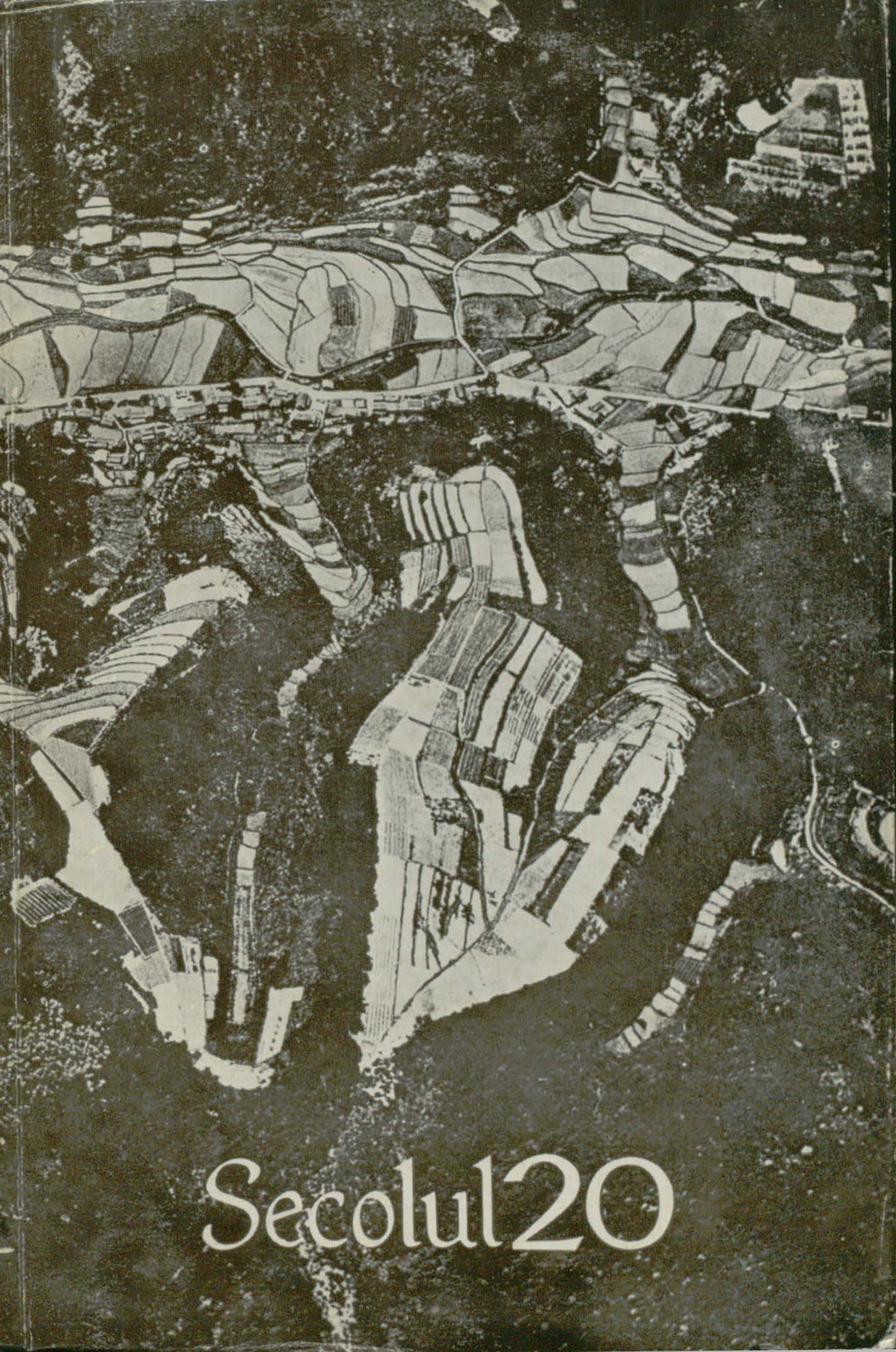


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
OGOARE PE
O INSULĂ JAPONEZĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

168-169
1—2 • 1975

SUMAR

JAPONIA — PUNCTE DE MIRĂ

YUKIO MISHIMA: *Pavilionul de aur*, roman, fragmente, în româneşte cu o prezentare de Sorin Titel • 6
Spaţiu şi arhitectură, note de Isamu Noguchi, Teiji Itoh şi Louis Frédéric
SETSUKO ONO: Yo, Ha, Kyuu, *Adagio, accelerando, presto*, eseu, fragment, în româneşte de Rodica Tiniş • 22
ION FRUNZETTI: *Carnet. Timbrul unei anume calităţi umane* • 38

PEISAJ POETIC ENGLEZ

PETER PORTER: *Cai de mare, La teatru în ajunul Sfîntului Valentin, Restaurant în vie, Pentru a porni o controversă, Cor la sfîrşitul primului act, Botezuri*; PHILIP LARKIN: *Aşa o să se ducă; Vineri seară la hotelul gării, Jucătorii de cărţi*; TED HUGHES: *Luna culesului*; PETER LEVI: *Cerul e clar, Crăpatul zorilor, S-a întîmplat;* JON STALLWORTHY: *Capcana, Pîine şi circuri, Scribo ergo sum;* GAVIN BANTOCK: *Bord, Lume;* MARTIN BOOTH: *Privind un păianjen care iernează în biroul meu, La fermă;* PETER JAY: *Palinurus, O partidă de şah, Alchimistul;* JOHN BIRTWHISTLE: *Meşteşuguri săteşti, La strînsul fînului* (fragment), poeme, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Virgil Nemoianu • 34
VIRGIL NEMOIANU: *Poezia engleză contemporană — Note pentru un itinerar* • 51

TRAGEDIA SOCIALĂ ÎN SPAŢIUL ANDIN

JOSÉ MARIA ARGUEDAS: *Toate rîurile de sînge*, roman, fragmente, în româneşte de Laurenţiu Silvian • 57
ANDREI IONESCU: *Todas las sangres — romanul unui destin colectiv* • 69.

https://biblioteca-digitala.ro

ȘUKȘIN
VOCAȚIA MORALISMULUI PATETIC

O viață de om; Cizmulițele, schițe • 72

CĂLINA ROȘIE

ȘUKȘIN: *Să nu uităm de suflet; Călina roșie*, poveste cinematografică, fragmente, în românește de Tatiana Nicolescu • 83; TATIANA NICOLESCU: *Cu Serghei Bondarciuk despre Vasile Șukșin* • 96.

ARTISTUL ȘI OMUL

GLEB GORISIN: *Pe malul «Lacului alb»* • 98; BORIS BURSOV: *Reactualizarea unor mari modele:* SERGHEI ZALIGHIN: ... *Acea stare de creație permanentă:* TATIANA NICOLESCU: *Pămînt nordic. La Vologda, amintirea lui Șukșin* • 98

UN POET BULGAR: MIHAIL BERBEROV

Recviem în roșu, poem, în românește de Mihail Magiari • 112

ANCHETA «SECOLULUI 20»
CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

MIODRAG PAVLOVIĆ, AUGUSTIN BUZURA, GHEORGHE GRIGURCU, GHEORGHI MARKOV, IURI KOJEVNIKOV, DORU POPOVICI • 117

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

EURIPIDE (de Ion Acsan); SENECA (de Constant Georgescu); CALDERON (de Andrei Ionescu); CORNEILLE (de Micaela Slăvescu); MOLIÈRE (de Irina Eliade) LESSING (de Alexandru Șahighian); BEAUMARCHAIS (de Alina Ledeanu); WILDE (de Ioana Ieronim); PIRANDELLLO (de Smaranda Bratu Stati); O'NEILL (de Lidia Vianu); CLAUDEL (de Liviu Călin) • 130

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

NINA CASSIAN: *Poeme*, tălmăciri de GUILLEVIC
Ușile (Les portes), *Vis de corabie* (Rêve de navire), *Marea conjugare* (La grande conjugaison), *Schilozii* (Les infirmes), *Ca Gulliver* (Comme Gulliver) • 153

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Destinele noii Românii (T.N.); *O revistă americană despre cîțiva scriitori români* (Petronela Negoșanu); *O antologie de poezie românească modernă* (Horia Stanca); *Presa londoneză și poezia română; Ecouri la grafica revistei «Secolul 20»* • 160

Indicatoare de drum pe Calea Higashiyama lîngă Kyoto (pp. 3 și 33)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PUNCTE DE MIRĂ: JAPONIA

Sub semnul aprofundării multilaterale a contactelor cu această țară de bogată tradiție culturală, spre care ne îndeamnă vizita făcută de președintele Nicolae Ceaușescu în Japonia, revista «Secolul 20» propune, în paginile următoare, o incursiune în universul artei nipone, — care, pentru orice cititor european, constituie un fascinant izvor, niciodată epuizat, de reflecție fecundă.

Un aspect fundamental iradiat de aceste texte e cuprins în tema prozei «Pavilionul de aur» de Yukio Mishima, — raportul frumosului cu viața umană, privit prin prisma originală a modelului extrem-oriental de interpretare a realității. În vederea unei înțelegeri mai adecvate și directe a fondului aperceptiv care definește atitudinea japonezului față de lume și viață, prezentăm și cîteva gînduri prin care Setsuko Ono încearcă o autodefinire critică și obiectivă a cîtorva din coordonatele originale alcătuind fundalul psihologic și linia de clivaj ce împiedică, uneori, dreapta înțelegere a Japoniei de către europeni.

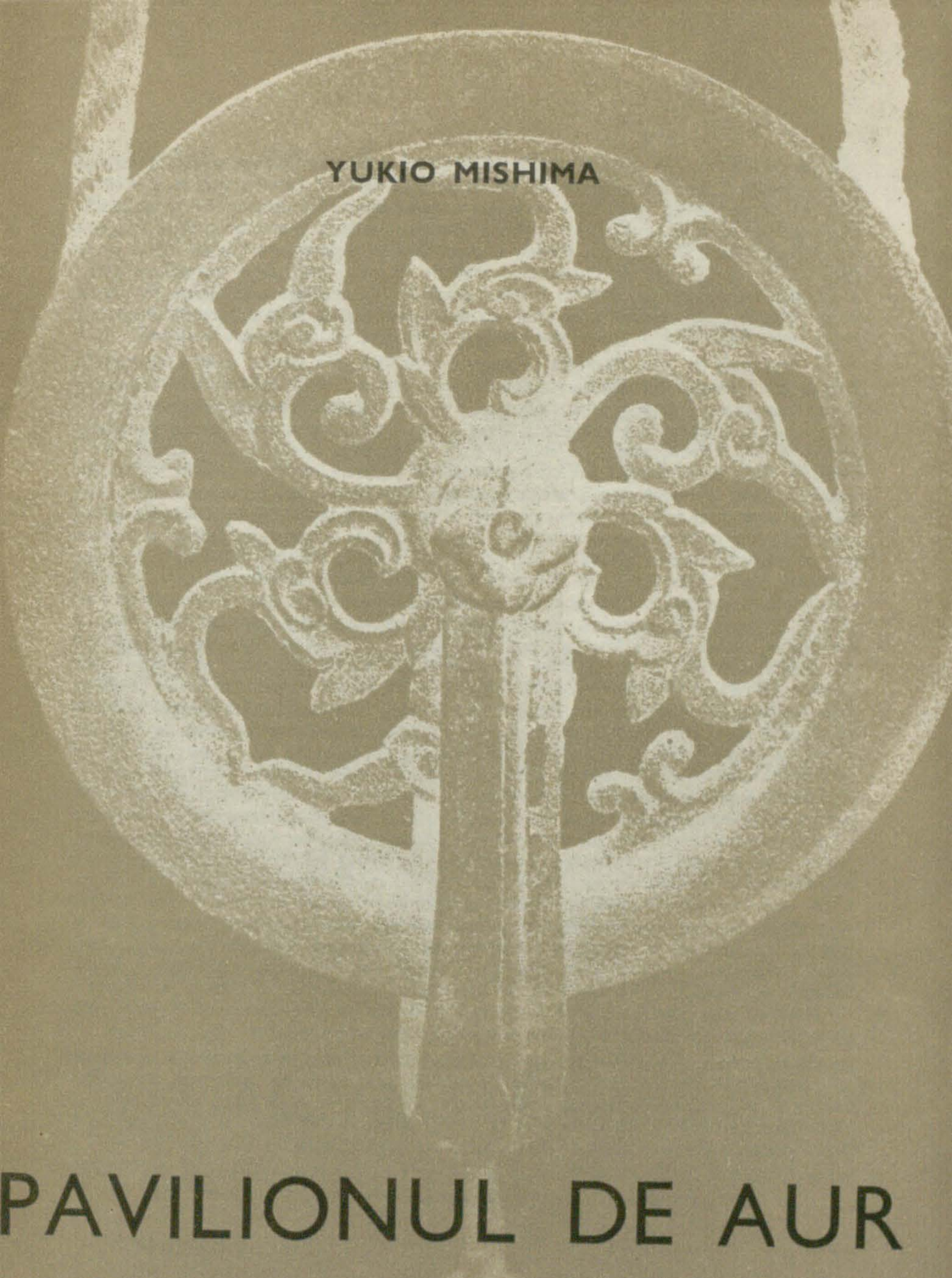
În sfîrșit, în notele de călătorie ale criticului Ion Frunzetti, cititorul descoperă ecouri în conștiință ale surprinzătoarelor afinități unind — dincolo de barierele prejudecăților — sensibilitatea umană și artistică românească de cuviința adîncă a spiritului japonez, un subiect ale cărui rezonanțe au fost deja atinse în paginile revistei noastre cu prilejul unui eseu despre Brâncuși din perspectivă extrem-orientală.

Citate din Isamu Noguchi — elev celebru tocmai al lui Constantin Brâncuși — precum și din exegetul Teiji Itoh, comentînd arhitectura niponă, întregesc acest grupaj ce ilustrează, într-un registru propriu, preocuparea continuă a revistei «Secolul 20» pentru lărgirea și aprofundarea cunoașterii — în contacte culturale noi — a țărilor cu care, multilateral, se dezvoltă legăturile prietenești ale României socialiste.

Ample materiale dedicate Japoniei au fost publicate de revista «Secolul 20» în numărul dublu 6-7 / 1972, la care trimitem pe cititori spre întregirea informației.

https://biblioteca-digitala.ro

YUKIO MISHIMA



PAVILIONUL DE AUR

roman

https://biblioteca-digitala.ro

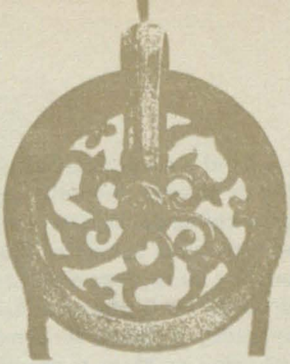
Născut în 1925 la Tokyo, **YUKIO MISHIMA** este unul dintre romancierii cei mai cunoscuţi ai Japoniei contemporane. În noiembrie 1970, în plină glorie, scriitorul îşi pune capăt zilelor; el îşi face harachiri urmînd exemplul samurailor de altădată. Mishima este autorul unei opere bogate şi diverse: eseuri, piese de teatru, romane şi nuvele. El este de asemena creatorul unui film în care interpretează rolul principal. Cărţile sale cele mai cunoscute, traduse în mai multe limbi europene, sînt: *După banchet*, *Tumultul valurilor*, *Foamea dragostei*, *Confesiunea unei măşti*, *Pavilionul de Aur*, etc. Trei mari premii japoneze i-au încununat opera. *În cinci piese Nô moderne*, vechi teme ale teatrului nipon sînt reluate şi rescrise într-o viziune modernă.

În *Pavilionul de Aur*, Mishima se inspiră dintr-un fapt divers care a zguduit la timpul său întreaga Japonie: un cotidian japonez din 3 iulie 1950 anunţă arestarea unui vinovat; un novice de douăzeci şi unu de ani, Hayashi Shôken, originar din districtul Fukui, student al universităţii Otani a dat foc Pavilionului de Aur al templului Rokuonji din Kyoto, operă de artă celebră în întreaga Japonie. Gest absurd ce a făcut să dispară un monument care a înfruntat secolele, trecînd şi prin focul ultimului război, ştirbind parcă eleganţa şi graţia arhitecturală a străvechiului oraş. Mai tîrziu templul a fost reconstituit, încît el se reflectă astăzi din nou în apele calme ale lacului din preajmă, prea nou însă, într-un fel doar o copie, aşteptînd ca timpul să-l patineze redîndu-i gloria de odinioară. La proces, Hayashi Shôken a declarat că adevăratul motiv al actului său ar fi fost «ura faţă de frumuseţe». În jurnalul său, Mishima notează: «O concepţie superficială şi barocă cu privire la unele lucruri cum ar fi de pildă frumuseţea, poate foarte bine provoca actul criminal de a incendia un tezaur naţional. . .» Mishima porneşte aşadar de la acest fapt real, pătrunzînd cu o extraordinară forţă analitică în sufletul atît de contorsionat al eroului său. O anumită frigiditate sentimentală, neputinţa de a iubi oamenii şi de a-i înţelege iată adevăratele mobiluri ale «urii» eroului lui Mishima. . . Adevăratul erou al romanului este însă Pavilionul de Aur, frumuseţea sa extraordinară şi, în cele din urmă, în ciuda oricărui incendiu, nemuritoare. Frumuseţea şi, în cele din urmă *enigma frumuseţii*, stă în centrul dezbaterii pe care ne-o propune scriitorul japonez în *Pavilionul de Aur*. Modul în care se discută complicata relaţie dintre artă şi viaţă, dintre existenţa trăită plenar şi cea închinată contemplării frumosului, ne duce cu gîndul la un mare prozator european, la Thomas Mann cel din *Tonio Kröger Moartea la Veneţia*, sau *Doctor Faustus*. Urmărindu-l pe eroul lui Mishima cum contemplă neputincios şi fascinat Pavilionul de Aur, nu ni-l reamintim oare pe Gustav Aschenbach, eroul celebrei nuvele a scriitorului german? Paginile pe care le-am selectat în prezenta tălmăcire cred că facilitează, chiar numai ele, astfel de trimitere. Pavilionul de Aur, obsesie şi miraj, vis blestemat şi permanentă aspiraţie spre nişte tărîmuri care rămîn veşnic inaccesibile. . . Iată-l sub ninsoare amintind o veche stampă japoneză. . . Sau noaptea în aşteptarea taifunului. . . Găsim în romanul lui Mishima acea Japonie bogată în tradiţii culturale pe care scriitorul de mare rafinament o admiră aducîndu-i un bine meritat omagiu.

După cum a remarcat adeseori critica, Mishima rămîne tributar în romanele sale vechii şcoli romantice japoneze. Nu ne este greu, chiar în traducere, să ne dăm seama de strălucirea luxuriantă a stilului său, de ţesătura de brocart fastuos a frazei sale. Căutător subtil, adeseori pînă la exces, al impresiei reale, al metaforei opulente şi neaşteptate, Mishima refuză scriitura ternă, banală.

SORIN TITEL

https://biblioteca-digitala.ro



PAVILIONUL DE AUR

Pavilionul de Aur — pe care îl revedeam după mai multe luni—se odihnea senin în lumina sfîrșitului de vară. Cum tocmai intrasem la seminar, îmi răsesem de curînd capul și aveam senzația că aerul mi-l presa ușor — impresia periculoasă că toate ideile tăinuite în creierul meu luau contact cu lumea exterioară prin această singulară și ușoară atingere a pielii, hipersensibilă și teribil de vulnerabilă.

. . . Pavilion de Aur ! Am venit în sfîrșit să trăiesc în preajma ta, îmi șoptii eu întrerupîndu-mi plimbarea. Nu-ți cer s-o faci chiar în clipa asta, dar într-o zi fă-mi un semn de prietenie, te rog ! Divulgă-mi marele tău secret ! Nu-mi lipsește decît foarte puțin și o să mi se dezvăluie Frumusețea ta, simt asta, chiar dacă deocamdată ea îmi scapă ! Nu pe cel din imaginația mea, ci pe cel adevărat vreau eu să-l descopăr și Frumusețea acestuia vreau s-o înțeleg ! Dacă e adevărat că pe pămînt nu e lucru să-ți semene, spune-mi atunci de ce ești atît de frumos, nefăcînd altceva nimic decît să exiști ?

În vara aceea, Pavilionul fiind tulburat de veștile proaste ale războiului care ajungeau pînă la noi zilnic, mi se păru mai strălucitor decît oricînd . . . Numărul vizitatorilor scăzu și Pavilionul de Aur se bucură în tihnă de aceasta singurătate și liniște profundă.

Ori de cîte ori ridicam ochii spre el, întrerupîndu-mi plimbarea, eram cuprins de uimire că el există acolo și că eu puteam să-l privesc.

Cînd am trecut pentru prima oară prin fața lui, întovărășit de tata, el produsese asupra mea o cu totul altă impresie . . . Aproape că nici nu-mi venea să cred că de acum înainte Pavilionul de Aur va fi acolo pentru totdeauna bucurîndu-mi privirea.

La Maizuru, ori de cîte ori mă gîndeam la el, mi-l închipuiam ocupînd un colț din Kyôto ; acum, cînd trăiam în preajma lui, nu-mi mai apărea decît atunci cînd în mod efectiv îl aveam înaintea ochilor. Dormeam în clădirea principală ? Era ca și cum ar fi încetat să existe. Iată de ce mă duceam zilnic să-l admir, iar colegii mei se distrau din pricina asta. Puteam să-l privesc la nesfîrșit : faptul că-l știam acolo mă umplea de încîntare. Plecam și mă cuprindea frica gîndindu-mă c-ar putea să dispară.

---

[1] fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd am renunţat să mă mai plimb în jurul Pavilionului de Aur, ca să fug de soarele dimineţii care era din ce în ce mai fierbinte, m-am îndreptat spre colina din spatele templului; acolo am început să urc de-alungul aleii spre chioşcul Sekikatei. Era înaintea orei la care se deschideau porţile pentru public ; nu se zărea niciun suflet de om. O formaţie de avioane de vînătoare, probabil de la Maizuru, trecu pe deasupra Pavilionului de Aur, atingîndu-l aproape, și lăsară în urmă ecoul neplăcut al zgomotului lor. În spatele colinelor se găsea o mlaștină care purta denumirea de eleșteul Yasutami. Pe insula minusculă din mijlocul lui, se ridica o pagodă micuţă de piatră cu cinci etaje, numită Sirahenizuka. De jur împrejur dimineaţa era plină de cîntecul ţipător al păsărelelor fără să se zărească însă nici o aripă; pădurea întreagă parcă ciripea.

În faţa eleșteului creşteau tufe din iarbă de vară; un gard minuscul le separa de cărare. Lîngă gard era întins un băiat tînăr în cămașă albă: un baston de bambus era proptit de un arţar pitic: cu o mișcare plină de energie băiatul se ridică, intrînd, ca o pădure, în aerul calm și tremurat al dimineţii de vară. Mă zări şi spuse: « Ia te uită, tu ești? »

Ne cunoscuserăm doar cu o seară înainte noi doi, Tsurukawa și cu mine. Părinţii săi administrau un templu foarte bogat din împrejurimile oraşului Tokio ; astfel încît el avea din belşug cu ce să-şi acopere cheltuielile pentru studiu, precum și bani de buzunar. Fusese încredinţat unui preot cunoscut, pentru a învăţa exerciţiile noviciatului.

În timpul vacanţei plecase acasă; se întorsese în ajun, puţin mai devreme decît ar fi trebuit. Vorbea la perfecţiune limba din Tokio și urma să intre la toamnă la colegiul institutului Rivazi în aceeași clasă cu mine, și, deja cu o seară înainte fusesem intimidat de felul său de a vorbi, foarte repede şi cît se poate de vesel.

Mi-a spus: « Ia te uită, tu ești?.. » și iată că limba mea nu mai fu în stare să pronunţe vreun cuvînt. El interpretă tăcerea mea ca pe un fel de desaprobare.

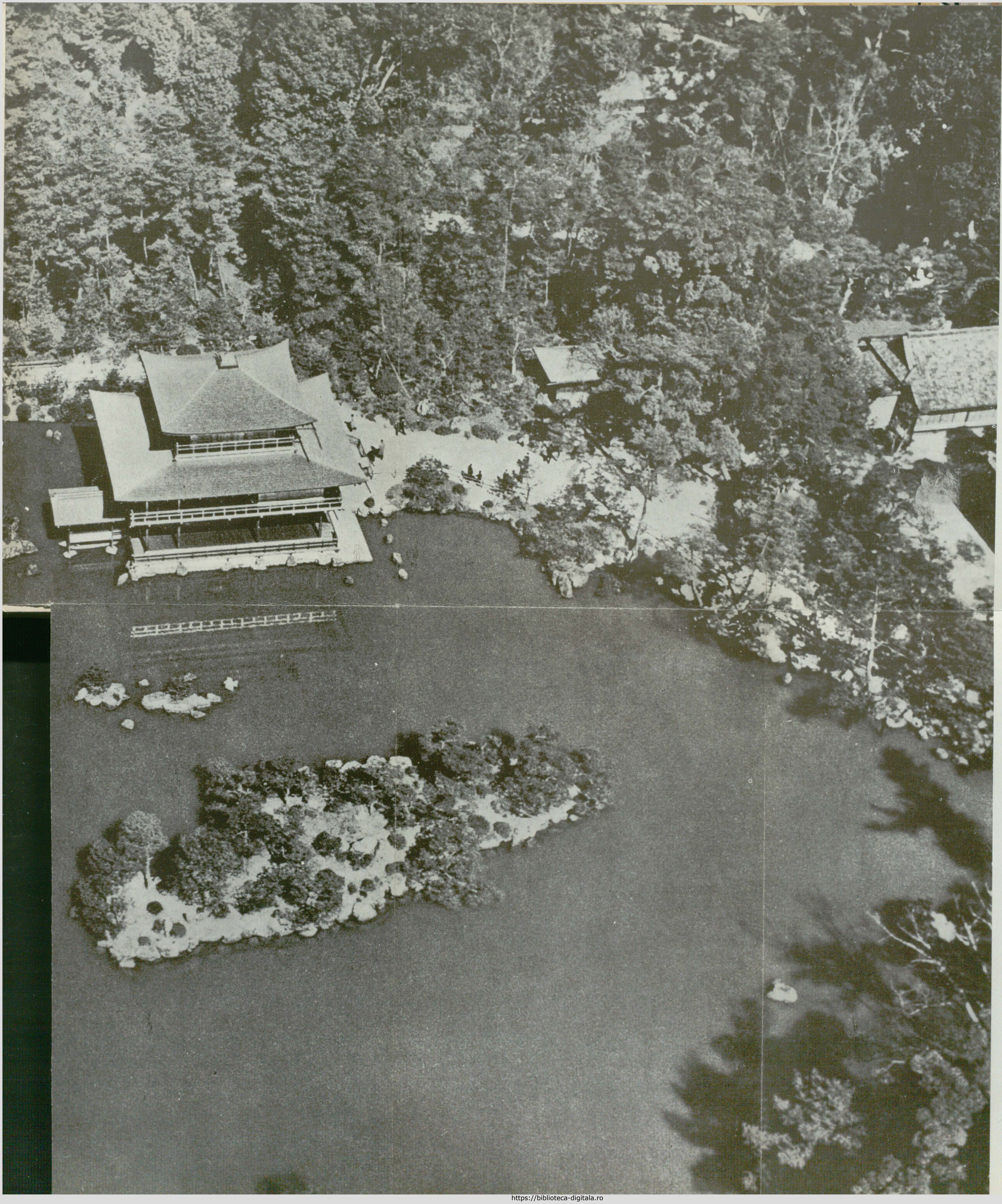
— E bine aşa cum e, spuse el. Nu are nici un rost să facem curăţenie. Şi aşa se murdăreşte din nou după ce vin vizitatorii. S-ar putea, dealtfel, să nu vină nimeni.

Am dat drumul la un rîs scurt. Acest rîs involuntar, lipsit de orice semnificaţie, trezea adesea simpatia altora. Altfel nu eram nici pe departe responsabil de impresia pe care o produceam asupra celorlalţi.

Am trecut peste gărduleţ și m-am așezat lîngă Tsurukawa. Se întinsese din nou, își pusese mîinile în jurul capului ; pe o parte braţele lui erau bronzate iar pe cealaltă erau atît de albe, încît i se vedeau vinișoarele albastre. Soarele dimineţii se filtra prin ramuri și lăsa în iarbă fîșii de un verde deschis. Instinctiv am înţeles că el nu iubea Pavilionul de Aur aşa

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



PAVILIONUL DE AUR
(vedere aeriană)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

cum îl iubeam eu. Căci această obsesie a Pavilionului de Aur, această slăbiciune a mea, ajunsesem s-o atribui tuturor celor din jurul meu fără să-mi dau seama.

— Am auzit că tatăl tău a murit?

— Da.

Tsurukawa întoarse repede privirea spre mine şi fără să-şi ascundă pasiunea tinerească pe care o punea întodeauna în discuţiile sale, spuse:

— Îţi place atît de mult Pavilionul de Aur pentru că el îţi aminteşte de tatăl tău, nu-i aşa? Pentru că şi el îl iubea din tot sufletul?

Eram mulţumit că afirmaţia sa, numai pe jumătate exactă, n-a modificat în vreun fel trăsăturile impasibile ale chipului meu. Asemeni unui băieţaş căruia îi place să claseze tot felul de insecte, Tsurukawa împărţea meticulos sentimentele umane punîndu-le în clasoare bine compartimentate. Şi-i plăcea să le scoată din cînd în cînd de acolo spre a le confrunta cu viaţa.

—Moartea tatălui tău te-a îndurerat, nu-i aşa? Din pricina asta eşti tot timpul atît de melancolic. Cînd te-am văzut ieri mi-am dat seama imediat de asta.

Am căutat să par cît mai indiferent ascultîndu-l ce spune; el găsea că am un aer melancolic şi din pricina asta mă simţeam parcă mai în siguranţă. Cuvintele îmi ieşiră din gură cu uşurinţă:

— N-am fost chiar atît de întristat.

— Atunci îţi urai tatăl, sau cel puţin nu-l iubeai?

— Nu aveam nimic împotriva lui, nici nu-l uram.

— Atunci de ce nu eşti trist . . . .

— Tu spuneai . . . . .

— Toate astea mă depăşesc.

Tsurukawa prins de această dificilă problemă, se aşeză turceşte.

— Atunci trebuie să existe un alt motiv?

— Nu ştiu nici eu, zisei; spunînd acest lucru mă întrebam ce motive puteam avea ca să simt atîta satisfacţie ori de cîte ori semănam îndoiala în sufletul oamenilor . . . Sentimentele mele erau şi ele într-un fel bîlbîite, iar între ele şi fapte a fost întodeauna un mare decalaj. De o parte era moartea tatălui meu, iar de cealaltă parte era tristeţea mea, fără nici o legătură între ele, fără să se interfereze în vreun fel. Cea mai mică abatere, cea mai neînsemnată întîrziere, şi, în mod categoric, faptele şi sentimentele îmi rămîneau complet despărţite. Trăsătură care îmi este fundamentală. Suferinţa pe care o încerc, cînd există o astfel de suferinţă, mă copleşete fără să strige *Atenţie* şi fără să aibă vreo raţiune, fără să fie în legătură cu vreun sentiment sau cu o cauză oarecare.

Din nou mă găseam în situaţia de a fi incapabil să dau vreo explicaţie noului meu prieten aşezat turceşte în faţa mea; Tsurukawa începu să rîdă.

https://biblioteca-digitala.ro

— Intra-devăr, ce tip ciudat ești!

Rîsul care îl cuprinse îi încreți pe piept cămașa albă. Soarele pătrundea printre crengile care se legănau și o fericire neașteptată mă cuprinse. Ca și cămașa caraghioasă a lui Tsurukawa viața mea făcea și ea tot felul de încrețituri. Dar ori cîte încrețituri ar fi făcut această cămașă, cît de strălucitoare era ea în lumina soarelui! Și eu? La fel ca ea oare?

Era într-una din ultimile după-amiezi de vară, chiar în ajunul începerii cursurilor. Părintele, chemat la o înmormîntare, ieșise însoțit de unul dintre intendenți. Tsurukawa îmi propuse să mergem la cinema, dar cum eu nu mă arătai prea entuziasmat, îi trecu și lui cheful destul de repede. Acesta era în fond Tsurukawa.

Aveam deci înaintea noastră mai multe ceasuri de libertate. Părăsirăm clădirea principală. Aveam pe cap șepcile de colegieni iar pantalonii ne erau prinși în moletiere. Era ceasul cel mai fierbinte al zilei; nu sosise nici un vizitator.

— Unde mergem?

Îi spusei că înainte de a merge indiferent unde, aș fi vrut să-mi mai bucur încăodată ochii contemplînd Pavilionul de Aur. Pentru că începînd de mîine, din pricina cursurilor, n-o să-l mai putem vedea la ora asta: fără să mai amintim că, în orele cît vom fi la uzină, avioanele l-ar putea transforma cu ușurință într-un morman de cenușă.

Îi explicai toate astea cum putui și bîlbîindu-mă mai mult decît de obicei în vreme ce Tsurukawa mă asculta oarecum stupefiat și ușor agasat.

Aceste cîteva cuvinte fură suficiente pentru ca sudoarea să-mi inunde chipul, ca și cînd aș fi proliferat cine știe ce infamie.

Tsurukawa era singura ființă din lume căreia mă simțeam în stare să-i mărturisesc strania mea pasiune pentru Pavilionul de Aur. Totuși, în timp ce mă asculta, începui să disting pe chipul său aceeași enervare pe care o descopeream pe fața tuturor oamenilor ori de cîte ori îi vedeam străduindu-se să înțeleagă ceva din vorbele mele lipsite de coerență. Astfel de chipuri întîlnesc mereu. Cum aș putea încredința cuiva un secret important, cum i-aș putea vorbi despre freamătul răscolitor pe care îl trezește în mine Frumosul, de vreme ce chipurile celor care mă ascultă arată în permanență așa? Cu o fidelitate aproape perfectă ele reproduc neliniștea mea caraghioasă și se transformă parcă, sub privirile mele, în niște oglinzi înfricoșătoare. Cele mai frumoase chipuri se urîțesc, începînd să-mi semene. Și, cînd văd toate astea, importantele lucruri pe care vreau să le spun, își pierd valoarea.

Între Tsurukawa și mine cădeau oblic razele unui soare de plumb. Cu chipul său tînăr lucind în lumină, cu genele sale care aruncau, fiecare, o

https://biblioteca-digitala.ro

minusculă flacără de aur, cu nările dilatate de căldura umedă, Tsurukawa aștepta să sfîrșesc de vorbit. Dar abia am terminat și o furie neașteptată mă cuprinse. De cînd ne cunoșteam nu se întîmplase niciodată ca el să rîdă de bîlbîiala mea ! Îl întrebai sîcîindu-l *De ce?* Știa foarte bine, dovezilor de simpatie, le prefer batjocura și insulta !

Un surîs de o inefabilă delicatețe lumină chipul lui Tsurukawa.

— Sînt dintre acei care nu dau nici o importanță unor astfel de lucruri, îmi explică el.

Eram uluit. Crescut în asprul mediu țărănesc, îmi era greu să înțeleg modul de a se comporta a lui Tsurukawa. Fără bîlbîiala mea — care pe el îl lăsa indiferent — mi se părea că încetez să mai fiu eu însumi. De parcă aș fi apărut despuiat în fața cuiva ! Ochii lui Tsurukawa, cu gene lungi, filtrau, eliminîndu-mi bîlbîiala, și mă rețineau doar pe mine, în stare pură . . .

. . . O liniște și o fericire neașteptată mă cuprinseră. Nu-i de mirare că n-am putut uita niciodată Pavilionul de Aur așa cum arăta el în acele clipe. Trecînd pe lîngă bătrînul portar care dormea, o apucarăm pe cărarea pustie și ieșirăm drept în fața lui.

Revăd scena de parcă s-ar fi petrecut astăzi : Am rămas acolo amîndoi, pe malul eleșteului, unul lîngă altul, umăr la umăr, cu moletierele și cu cămășile noastre albe ; în fața noastră, fără ca nimic să ne despartă de el, se ridica Pavilionul de Aur.

Ultima vară, ultima vacanță de vară, ultima zi de vacanță . . .

Drept în picioare stătea tinerețea noastră la marginea prăpastiei ; și Pavilionul de Aur, tot drept, pe aceeași creastă cu noi, ne privea și ne vorbea. Pericolul bombardamentelor îl apropiase de noi, și la rîndul nostru ni-l simțeam apropiat !

Într-o liniște profundă soarele acestui sfîrșit de vară poleia cu frunze de aur acoperișul, în timp ce lumina, căzînd vertical, lăsa într-un întunerec deplin interiorul clădirii. Pînă atunci certitudinea veșniciei sale mă copleșise, ridicînd un obstacol între el și mine. Dar iată că și el trăia sub amenințarea bombelor și, acest fapt, apropia într-un mod ciudat destinul lui de al nostru. Cine știe, s-ar putea ca el să fie nimicit înaintea noastră? ! În acest fel mi se părea că trăiește o viață care se asemăna cu a noastră.

În jurul lui colinele acoperite cu pini rari erau inundate de țipetele cocorilor : ca și cînd o mulțime de preoți invizibili ar fi recitat litania Împotriva Nenorocirilor.

Deci nu peste multă vreme, acest lucru atît de frumos s-ar putea să nu mai fie decît cenușă . . . Gîndindu-mă astfel, așa cum hîrtia de calc acoperă exact o imagine, încetul cu încetul, Pavilionul de Aur al viselor mele acoperi pînă în cele mai mici detalii pe cel din realitate : acoperișul meu, pe cel adevărat, pavilionul meu de pescuit deasupra eleșteului, primul meu etaj

https://biblioteca-digitala.ro

cu balustradele lui rotunde, etajul meu de deasupra cu ferestrele migălos lucrate — pe cele adevărate. Pavilionul de Aur înceta să fie o construcţie imobilă, el se metamorfoza într-un fel de simbol al dispariţiei lumii fenomenologice. Mîine poate focul se va năpusti asupra lui din înălţimile cerului, va transforma în cenuşă coloanele sale svelte, acoperişurile cu curburile lor elegante, în aşa fel încît ochiul nu le va mai vedea niciodată ! Dar deocamdată el era acolo, siluetă fină în faţa privirilor noastre, atît de senin în mijlocul flăcărilor verii ! De pe creasta colinelor coborau vertiginos norii văratici, asemănători celor pe care îi zărisem cu coada ochiului la înmormîntarea tatălui meu, în timp ce se citeau rugăciunile pentru morţi ; saturaţi de lumina care pătrundea prin ei, priveau de sus elegantele clădiri. Soarele strălucitor al acestui sfîrşit de vară ştergea detaliile ansamblului şi, atît cît puteam noi zări, învăluia obscuritatea proaspătă dinăuntru ; Pavilionul de Aur, cu conturele sale pline de mister, părea să arunce o lumină strălucitoare de jur împrejur. Singur fenixul, de parcă s-ar fi temut să nu se clatine sub soarele dogorîtor, se crampona de soclul său cu toată forţa pintenilor săi prelungi.

Tsurukawa, care se săturase de interminabila mea contemplare, culese o pietricică şi, cu uşurinţa unui jucător de baschet, o aruncă în eleşteu, chiar în mijlocul imaginii reflectate. Valurile îşi trimiseră undele printre plantele de apă şi, pentru moment, frumosul şi delicatul ansamblu se prăbuşi şi dispăru . . .

Cea dintîi iarnă de după război . . . Într-o vineri seara începu să ningă şi zăpada căzu fără întrerupere şi în decursul zilei de sîmbătă. În timpul dimineţii plăcerea mea cea mai mare era să mă duc la templu şi să văd Pavilionul de Aur sub ninsoare.

Pînă spre seară ninsoarea continuă să cadă. Aşa cum eram cu botinele mele de cauciuc, cu sacul de şcolar pe umeri, mă îndreptai spre aleea turiştilor spre a ajunge cît mai aproape de camera apelor. Zăpada cădea uniformă şi cu repeziciune. M-am purtat ca un copil : am ridicat spre cer gura larg deschisă. Fulgii abia îmi atingeau dinţii şi zgomotul lor îmi aminti un strat subţire de cositor foarte mărunt. Simţeam cum zăpada îmi intră rece în gură topindu-se în contact cu epiderma roză. În cele din urmă o înghiţeam.

Mi-am amintit fenixul de tablă, imaginîndu-mi ciocul aprins al misterioasei păsări de aur. Neted şi cald. Ninsoarea dădea lucrurilor din jur o anumită prospeţime tinerească şi, pentru că mergeam spre optsprezece ani, n-ar fi chiar inexact dacă aş afirma că mă simţeam cuprins de o anumită voiciune şi exaltare tinerească.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub mantia de zăpadă, Pavilionul de Aur era de o frumusețe fără seamăn. Cu ușile larg deschise — care lăsau burnița să pătrundă în interiorul lui — cu stîlpii săi svelți aliniați unul lîngă celălalt, el avea, chiar în goliciunea sa, un anumit aer reconfortant și purificator. Oare zăpada nu are și ea bîlbîielile ei? mă întrebam eu. Cînd frunzele îi opreau trecerea, ea cădea la pămînt într-un anumit fel oarecum ezitant. Dar cînd nimic n-o oprea, cînd reușea să-și ducă pînă la capăt căderea neîntreruptă, atunci uitam parcă de întortochelile sufletului meu și, ca inundat de muzică, sufletul meu găsea o cadență dulce.

În realitate, datorită ninsorii Pavilionul de aur își pierduse cea de a treia dimensiune. Înceta să adreseze vreo provocare lumii. Nu era decît un desen, o simplă imagine . . . De fiecare parte a eleșteului, pe coline, ramurile uscate ale arțarilor cu greu puteau suporta un pic de ninsoare și pădurea, mai mult ca oricînd, părea stingheră. Ici, colo, pinii erau splendizi sub încărcătura lor de zăpadă. Un strat, desemenea destul de gros, acoperea ghiața eleșteului. Erau însă și surprinzătoare locuri neacoperite, încît petele de zăpadă aminteau niște nori dintr-o pictură decorativă.

În același timp, din pricina ninsorii, greu puteai deosebi cele Nouă Stînci și Opt Mări de insula Awaji: astfel că pinii pitici care creșteau acolo, păreau a fi nimerit cu totul din întîmplare în mijlocul unor întinderi de zăpadă și ghiață.

Privind singuraticul Pavilion de Aur, trei elemente te șocau prin albeața lor: cele două acoperișuri ale lui Kukyôchô și Chôondô, la care se adăuga cel al lui Sôsei. Altfel complexa clădire era întunecată și contrastul cu zăpada dădea și mai mare strălucire lemnului negru. La fel cum într-o pictură a școlii meridionale cîte un donjon țîșnește printre coline, încît noi ne apropiem fața de pînză pentru a vedea dacă dincolo de acele ziduri nu trăiește cumva cineva, la fel admirabila patină a vechiului lemn negru făcea să se nască în mine dorința de a cerceta dacă în spatele lui nu trăiește cu adevărat o ființă vie. Dar dacă aș fi fost tentat să-mi apropii fața, aș fi fost șocat de mătasa rece a zăpezii, dincolo de care n-aș fi putut să merg.

Astăzi însă porțile lui Kukyôchô, la al doilea etaj, erau deschise larg spre cerul de zăpadă. Cu privirea ridicată vedeam în imaginație — și la modul cel mai exact cu putință — cum fulgii erau înghițiți sbătîndu-se în vîrtejuri prin strîmta odaie goală, cum se așezau pe pereții cu frunze de aur și cum se topeau repede lăsînd pe picturile vechi, minuscule bobițe de un roz strălucitor. . .

Din nou îmi apăru Pavilionul de Aur. În întrega sa măreție, în grația sa melancolică. Schelet fastuos, acoperit cu tencuieli aurite! Distinct într-un spațiu aproape de neînțeles, apropiat și depărtat în același timp,

https://biblioteca-digitala.ro

distant și prietenos ! Iată-l baricadîndu-mi trecerea spre viața spre care aș fi vrut să mă îndrept ! La început doar o fragilă miniatură, el a crescut sub privirile mele pînă cînd a cuprins parcă lumea întreagă ; cu toate detaliile sale, reproduse exact, așa cum îl văzusem, cu ani în urmă, în macheta gingașă a Pavilionului de Aur, el atingea acum proporții gigantice gata să înglobeze în el întreg universul ! Semnificațiile lumii întregi erau de-acum ascunse în strania sa muzică ! Templul de Aur, întodeauna dispus să-mi ignore, disprețuindu-mi, aspirațiile, iată-l că mi se deschide, îmi face loc în sînul alcătuirilor sale. El fu cel care respinse atunci viața pe care tînjeam s-o apuc ! Înconjurat de atîta Frumusețe, cum aș mai putea oare întinde mîinile către viață? Nu are oare Frumusețea dreptul să-ți ceară să renunți la orice și să trăești numai pentru ea? Căci să atingi cu o mînă viața și cu cealaltă Eternitatea e un lucru desigur imposibil ! Ceea ce dă un sens vieților noastre este fidelitatea față de fiecare clipă trăită, precum și efortul nostru de a eterniza clipa respectivă. S-ar putea ca Pavilionul de Aur să fi fost avertizat și iată-l gata să renunțe la indiferența pe care mi-o arătase mereu. Ca și cum ar fi vrut să-mi spună cît de zadarnică era, la urma urmei, setea mea de viață ! Căci în viață clipa care îmbracă haina eternității ne amețește. Și într-adevăr, în acele momente Frumusețea inalterabilă era gata să-mi paralizeze viața cu otrăvurile sale. Frumosul de o clipă, pe care viața ne lasă să-l întrezărim, este neputincios în fața unor astfel de otrăvuri. Ele îl transformă în țăndări, îl nimicesc și sfîrșesc prin a da chiar vieții o culoare sumbră . . . Timpul cît imaginea întrezărită m-a ținut sub puterea sa, a fost foarte scurt. Cînd mi-am revenit, Templul de AUR dispăruse ; nu mai era decît o construcție la nord de Kinugasa, imposibil de văzut din locul unde mă găseam. Clipa iluzorie, în care mă văzusem însfîrșit acceptat, îmbrățișat de templu, trecuse. Mă găseam singur pe o colină din parcul Kameyama înconjurat de iarbă și de florile verii . . .

În aceeași seară înainte de culcare, preotul primi o telegramă din Tokio; făcu îndată cunoscut tuturor celor ce se găseau în templu conținutul telegramei: Tsurukawa era mort. Într-un accident. Aît spunea textul. Detaliile le aflarăm mai tîrziu. Cu o seară în urmă fusese în vizită la unchiul său din Asakusa și a băut puțin sake, cu care nu era obișnuit. În drum spre casă, la doi pași de gară, a fost lovit de un camion. O fractură a craniului ; a murit imediat.

Dacă n-am plîns la moartea tătălui meu, am plîns la cea a lui Tsurukawa. Căci mai mult decît moartea tatălui, ea era strîns legată de problemele care mă obsedau. De cînd îl cunoscusem pe Kashiwagi îl cam neglijasem pe Tsurukawa ; acum însă, cînd el era mort, simțeam cum se rupsese, pentru totdeauna, singurul fir care mă ținea legat de lumina strălucitoare a zilei.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce plîngeam eu era lumina pierdută, zilele de vară pierdute . . .

Aș fi vrut să pot zbura pînă la Tokio spre a prezenta condoleanțe familiei ; nu aveam însă bani. Cinci sute de yeni erau toți banii pe care îi primeam pentru cheltuieli mărunte. Părintele nu-mi dădea mai mult. În ceea ce o privește pe mama, ea era, după cum bine se știe, fără resurse, și singurul lucru ce-l putea face, era să-mi trimită, de două sau de trei ori pe an, cîte două, trei sute de yeni. Și chiar dacă s-ar fi dus să locuiască la unchiul meu, în districtul Kasa, după ce și-ar fi aranjat într-un fel treburile, tot n-ar fi putut trăi cu cinci sute de yeni, cadou lunar al credincioșilor parohiei și nici cu pensia infamă oferită de prefectură.

Îmi era foarte greu să mi-l închipui pe Tsurukawa mort, fără să-i fi văzut cadavrul și fără să fi asistat la funeralii. Revăd parcă aievea ziua aceea cînd razele soarelui se filtrau printre ramuri și cămașa albă i se încrețea pe piept. E posibil oare ca acest trup să nu fie acum decît cenușă? . . . Cum să ți le poți închipui în mormînt: acest trup și acest suflet sortite deopotrivă luminii și cărora singură lumina li se potrivea. Nici o părticică din el nu te-ar fi putut duce cu gîndul spre acest sfîrșit prematur. Întreaga sa înfățișare era atît de străină morții, în afara oricărei neliniști și a oricărei dureri . . . Începui să mă întreb dacă nu cumva tocmai acest lucru ar putea explica sfîrșitul său atît de brutal. Poate că era lipsit de forța necesară pentru a supraviețui? Era alcătuit dintr-un material atît de fragil, atît de curat, că semăna într-un fel cu animalele de rasă. Iar mie, care eram exact contrariul său, nu-mi era oare hărăzită o existență îndelungată și blestemată?

El trăia într-un univers a cărui transparență rămînea pentru mine o enigmă ; murind, misterul ce-l învăluia se adîncise parcă. Acest univers transparent, pe neașteptate distrus de un camion apărut cine știe cum în cale ; lovindu-se ca de o frunză, invizibilă din pricina transparenței sale ! Faptul că nu boala l-a omorît pe Tsurukawa făcea și mai credibilă o astfel de imagine ! Pe de o parte o viață plămădită dintr-un material extraordinar de pur ; pe de altă parte moartea deopotrivă sub înfățișarea sa cea mai pură: accidentul ! Minunat contact ! O singură clipă și viața s-a contopit cu moartea. Ca într-o reacție chimică fulgerătoare !

A trebuit acest accident brutal pentru ca adolescentul ciudat și fără umbră să-și poată întîlni umbra și moartea . . . .

Universul lui Tsurukawa fremăta de sentimente clare și intenții generoase ; Dar, o afirm în mod categoric, acest lucru nu avea nici o legătură cu vreo umbră de dispreț sau cu un exces de indulgență în felul său de a judeca. Acest suflet plin de lumină și care nu era din lumea asta, era susținut de o vigoare fizică, o suplețe plină de forță, care îi ordonau actele. Cu o incom-

https://biblioteca-digitala.ro

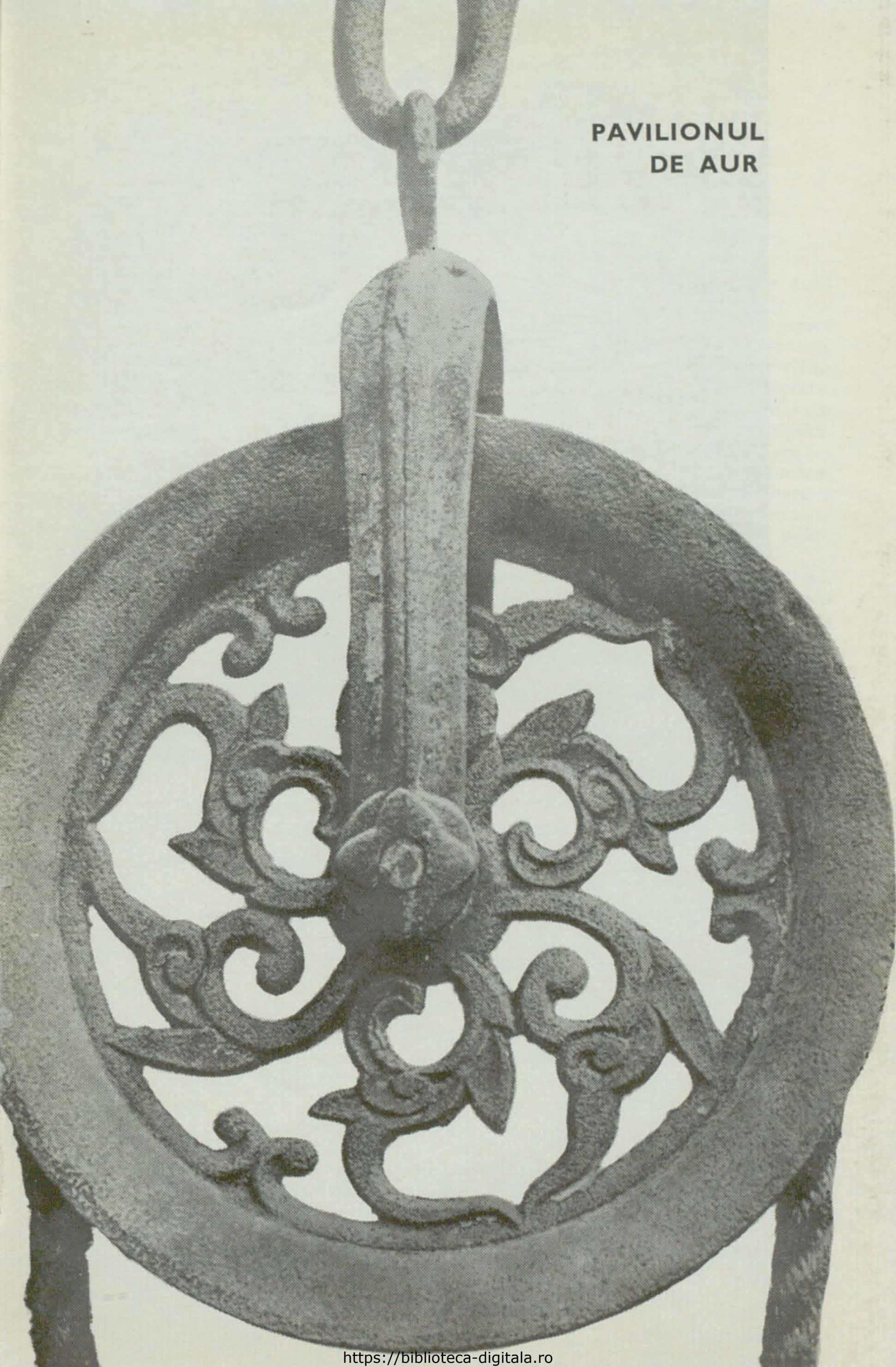
parabilă justeţe transforma în sentimente limpezi, fiecare din tenebrele mele interioare. Cîteodată chiar, în faţa exactitudinii minuţioase a corespondenţelor, în faţa perfecţiunii contrastelor pe care le stabilea, mă lăsam cuprins de o suspiciune. Tsurukawa nu trecea oare el însuşi în forul său intim prin experinţe asemănătoare cu ale mele? . . . Nu, nu era vorba de aşa ceva. Universul său, a cărui pură lumină nu desvăluia decît o forţă a lucrurilor, compunea un sistem atît de fin alcătuit încît precizia migăloasă a detaliilor îl apropia de cel al răului. Fără tînăra şi neobosita forţă a trupului său, fără jocul necontenit al muşchilor pentru a-l reţine, acest frumos univers transparent ar fi fost — cine poate şti? — sfărîmat într-o clipă. Tsurukawa fugise, fugise; şi camionul îl răsturnase.

Aerul acesta de mulţumire, corpul acesta complet destins care îi aducea lui Tsurukawa simpatia tuturor, acum, cînd dispăruseră, mă antrenară în tot felul de gînduri cu privire la ceea ce reuşim noi să vedem din făptura umană. Găseam ciudat faptul că o fiinţă, prin însăşi existenţa sa, prin însăşi prezenţa sa în faţa ochilor noştri, poate exercita asupra noastră o atît de fascinantă putere. Mă gîndeam la tot ceea ce spiritul poate învăţa de la corp, pentru a ajunge la un sentiment atît de spontan al existenţei sale. Zen face — se spune — ca realitatea absolută să fie desprinsă de tot ceea ce este aparenţă; şi puterea viziunii autentice constă în cunoaşterea faptului că sufletul nostru nu are nici formă şi nici aparenţă. Dar pentru a fi în măsură să sesizezi absenţa însăşi a aparenţelor, nu trebuie oare să îndrepţi spre fascinaţia formelor o privire penetrantă? Şi dacă este imposibil să percepi în mod obiectiv forma şi aparenţa, cum ai putea deasemenea în mod limpede percepe sau recunoaşte absenţa lor? Astfel încît atît de clara şi distincta fiinţă a lui Tsurukawa — el care prin simplul fapt că exista producea claritate, pe care puteai să-l atingi cu mîna sau cu privirea, întruchiparea însăşi a vieţii — acum cînd dispăruse părea să se transforme în cea mai obscură reprezentare a absenţei formei; ca şi cum simţul propriei sale existenţe, adevărat model de neant fără formă, s-ar fi transformat într-un simbol şi echivalent al nefiinţei. Dacă s-ar putea face o analogie perfectă între Tsurukawa şi florile de mai, fără îndoială că aceste flori ar fi de acord cu moartea sa în mai, şi că ele ar semăna cu cele care îi acopereau sicriul.

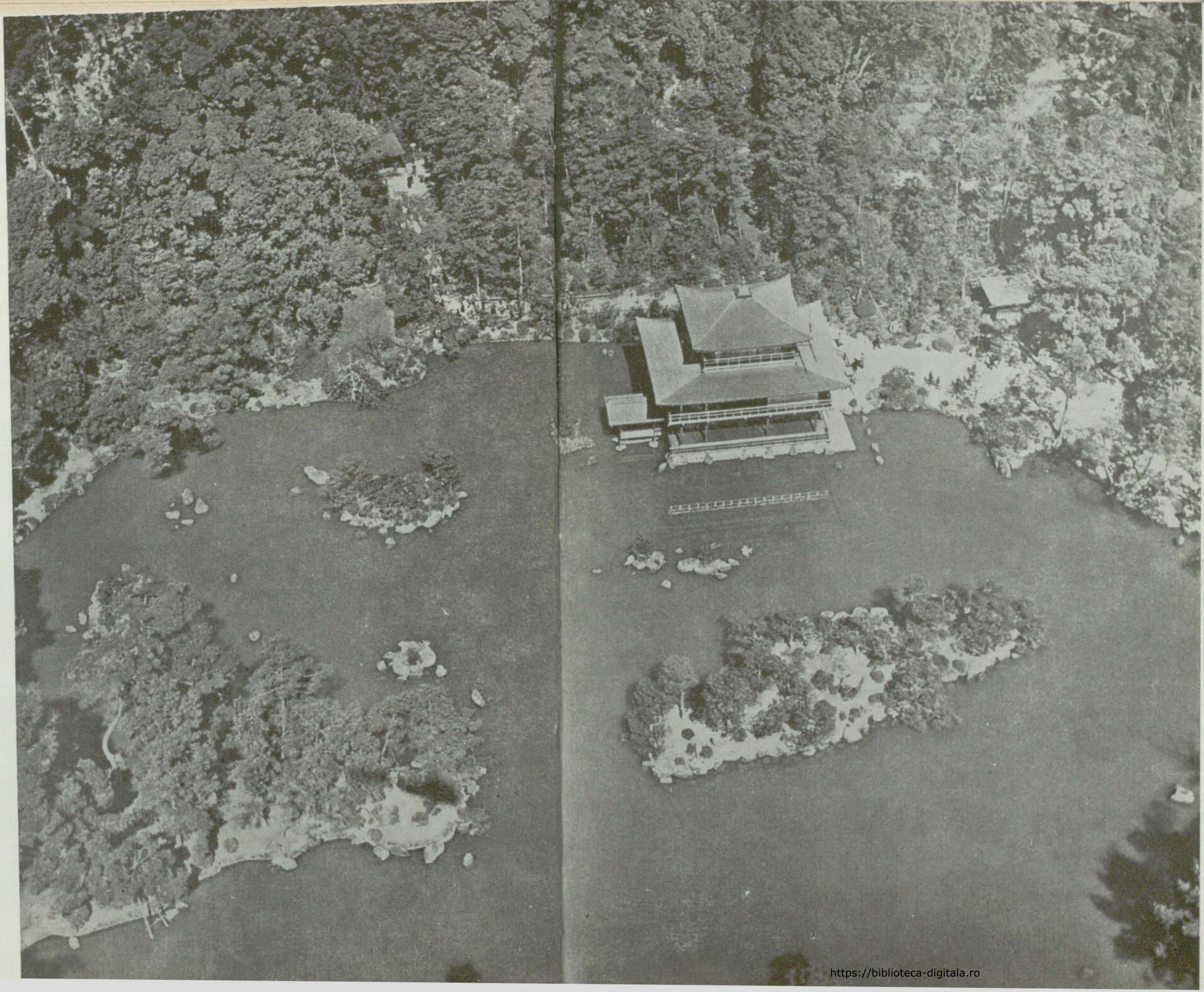
Viaţa mea, eu însumi, spre deosebire de Tsurukawa, nu oferearn nici o posibilitate serioasă de simbol; iată de ce el îmi era atît de necesar. Îl invidiam în primul rînd pentru că şi-a trăit viaţa pînă la sfîrşit, fără să aibă în vreun fel conştiinţa că poartă, ca mine, povara unei individualităţi sau misiuni speciale. Sentimentul acesta de a fi o individualitate deosebită, desbrăca existenţa mea de încărcătura oricărui simbol; spre deosebire de cea a lui Tsurukawa, ea nu putea fi comparată cu nimic; din această pri-

Scripete în incinta templului marilor preoţi, la Kyoto (p. 5) ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



NOGUCHI

Originile arhitecturii japoneze se reazemă pe raporturile japonezului cu natura. Îndrăznesc să spun că înțelegerea lemnului ca material este mai importantă decît priceperea de a-l utiliza în construcții, deși, cu ușurință putem recunoaște similitudini între metoda japoneză de prelucrare a lemnului și modul nostru propriu de utilizare a oțelului. Același lucru este adevărat cu privire la piatră: ea rămîne pururi piatră.

Atenția noastră se poate concentra asupra calității estetice a raporturilor japonezilor cu natura, datorită însemnătății excepționale acordate volumelor. Dacă putem numi sculptură estetica formei și spațiului, făcînd abstracție de funcțiile utilitare ale habitatului și grădinăritului, arhitectura japoneză este cu adevărat sculptură, și se cere apreciată ca atare.

Înlăuntrul unui asemenea « univers în miniatură » totul se compune din elemente ce se compensează reciproc, într-un contrapunct asimetric care izbutește să le pună deopotrivă în valoare. Clădirea ca atare nu mai există ca obiect decît dacă, odată cu grădina, purcede din spațiu. Grădina trăiește cu și prin clădire.

După părerea mea golul, spațiul negativ alcătuind interiorul clădirii, se completează tocmai prin formele pozitive ale grădinii. În mod reciproc, un edificiu din cale afară de dominator exclude o grădină cu forme prea puternice. Intrarea în clădire oferă, privirii o aparență care îmbie la reculegere atunci cînd pătrunzi în grădină. Văzut din avion, edificiul templului Ryoanji pare înzestrat cu un caracter masculin. Prin urmare, grădina este un spațiu vid, marcat de o compoziție formală de pietre accentuînd tocmai această impresie de vid. Dimpotrivă, latura, partea intimă a clădirii pare înzestrată cu caractere feminine, iar grădina trebuie să aparțină stilului celui mai informal (sô), așa cum putem vedea în grădina cu pietre de la Daisenin.

Din aceste remarci reiese destul de limpede că părerile mele diferă de cele ce susțin că grădinile japoneze tind către anonimat, că trebuie să fie pasive și rezervate. Consider că, mai curînd, această calitate a pasivității privește părțile individuale determinînd relațiile dintre edificiu și clădire, unde nimic nu poate să se afirme în mod individual sau să fie separat de întreg, căci întregul însuși este un gol împlinit și semnificativ, o construcție în trei dimensiuni.

https://biblioteca-digitala.ro

LOUIS FRÉDÉRIC

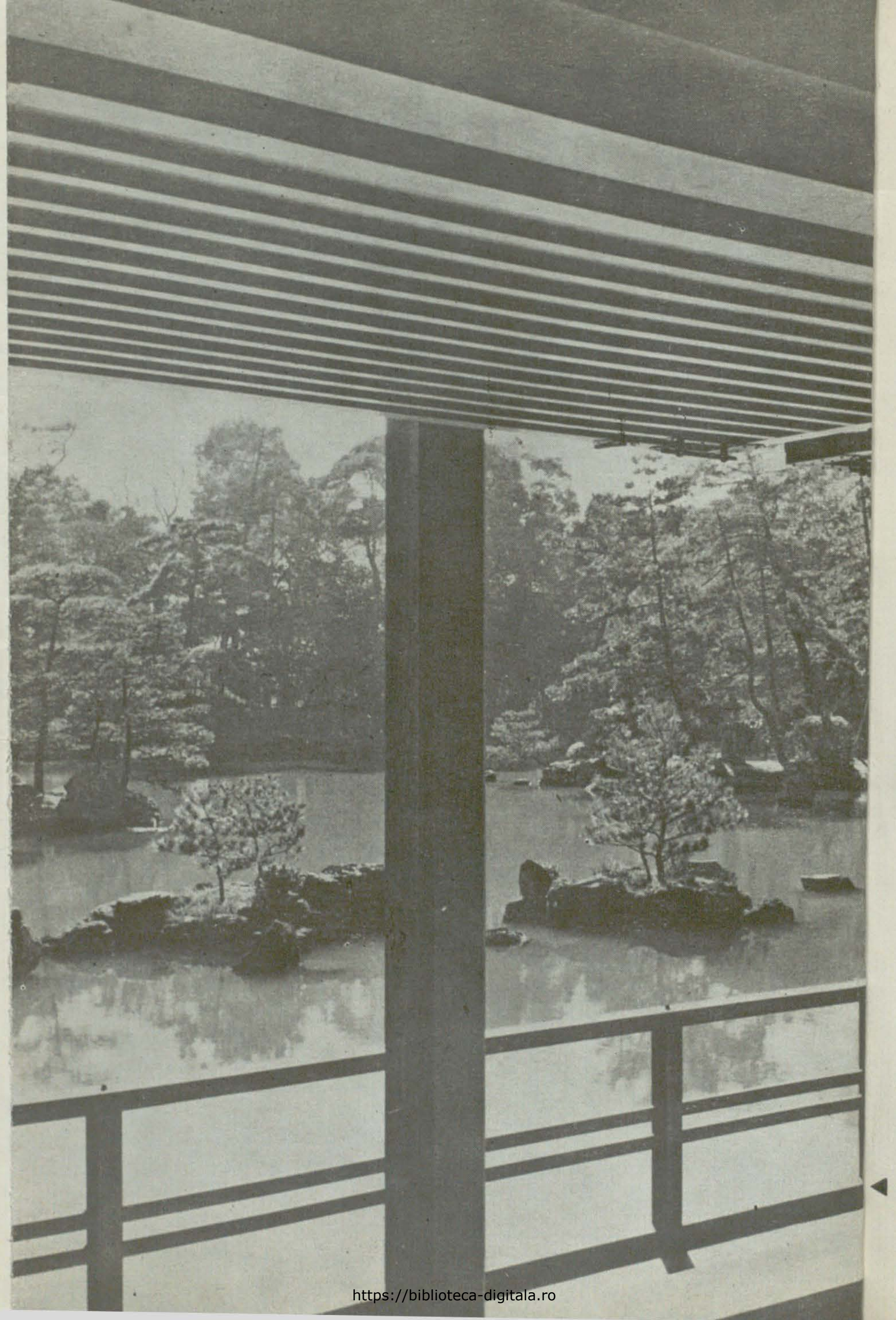
Spațiu și arhitectură

Gustul nobilimii din secolul XV se vede în primul rînd reflectat în cele două vaste « sălașuri de reculegere » construite lîngă Kyoto. Pavilionul de Aur, sau Kinkaku-ji (c. 1400), astăzi parte integrantă din templul Rokuon-ji, are un aspect somptuos: modelul a fost inspirat din elemente de stil *shinden* ca din tehnicile de structură tipice arhitecturii Zen. Pavilionul de Argint (Ginkaku-ji), clădit în 1479, se caracterizează printr-o mai mare simplitate. Apar ușile glisante, ceea ce conferă încăperilor un aspect luminos și mai aerat; pe de altă parte, dimensiunile sînt considerabil reduse în raport cu Kinkaku-ji (se presupune că Ginkaku-ji a fost inspirat după modelul unui pavilion din Saihu-ji, iar, nu, așa cum s-a crezut îndeobște, după Kinkaku-ji). Altă inovație importantă a fost introducerea numitului *tokanama*, un fel de nișă, sau ocniță, concepută ca loc de expunere a unor opere de artă (de cele mai multe ori suluri verticale pictate, cunoscute sub numele de *kakemono*), sau *tokowaki*, un alt tip de firidă, prevăzută cu polițe pentru așezarea porțelanurilor și a altor obiecte de artă.

În aceeași epocă își fac apariția alte două tipuri de arhitectură nouă: mai întîi, scena teatrului *nô*, împletind simplitatea arhitecturii Shinto cu funcționalitatea Zen; apoi, numita *chashitsu* (camera de ceai), o mică încăpere sau clădire de stil rustic, încorporînd diverse elemente ale naturii culese la întîmplare. *Chashitsu* era locul de întîlnire al esteților adepți ai « căii ceaiului », pentru ceremoniile legate de degustarea acestei băuturi. S-ar părea că cea mai veche *Chashitsu* datînd din acea perioadă este cea construită de Shukō. Micul edificiu este așezat în Tōgudō (Curtea de cereri dinspre răsărit), o clădire din grădina Ginkaku-ji; ea constă dintr-o singură încăpere cu podeaua acoperită de patru rogojini și jumătate (se consideră că aceasta a constituit modelul pentru odaia de ceai clasică de mai tîrziu, ca patru *tatami* și jumătate).

Un alt eveniment important din punct de vedere arhitectural este, în acea perioadă, apariția primelor castele întărite. Planurile acestora diferă în funcție de așezare: unele erau numitele *yamajiro* sau citadele de munte, altele erau *hirajo*, castelele de cîmpie, avînd funcția unor posturi de observație controlînd circulația pe marile drumuri. Centura lor de apărare era în plus ocrotită de turnuri *(yagura)*; în interiorul zidurilor erau spațiile de încartiruire ale ost așilor, refugiile pentru cei alungați din sate, palatul de reședință precum și templele, toate aceste elemente fiind grupate în jurul unui donjon sau turn de gardă *(tenshu)* unde căpetenia păstra tezaurul, subsidiile și arsenalul. Acest *tenshu* era de obicei foarte înalt, mergînd pînă la cinci sau șase nivele, prevăzut în vîrf întotdeauna cu un punct de veghe.

Primele castele întărite de acest tip au fost Ōta Dokan la Edo, Hōjō Sōun la Odawara, Rakuta la Owari și Shigisan la Yamato, în general ridicate pe așezări defensive mai vechi. Conducătorii *daimyo* au continuat să ridice asemenea fortărețe în tot timpul secolului al XVI-lea, dar cel dintîi edificiu pe care îl putem considera castel autentic (combinînd sistemul de apărare cu elementele unei somptuoase reședințe) este Castelul Azuchi, ridicat de Oda Nobunaga la 1576. Modelul a fost ulterior preluat de alți nobili de frunte, de pildă de către Hideyoshi și de membrii clanului Tokugawa. Asemenea *hirajo*-uri formau adeseori nucleele unor așezări orășenești, care, în decursul secolului următor, au ajuns să capete o însemnătate deosebită, de pildă, Osako, și mai ales Edo, viitoarea capitală Tokyo.



◀ Pavilionul de Aur (1394) vedere de pe verandă

cină n-aveam cum să comunic, cum să fiu solidar cu ceilalți; iată cauza singurătății mele, care mă urmărea pretutindeni, la nesfîrșit. Da, e ciudat; nu mă simt solidar decît cu neantul.

Și începu din nou marea mea singurătate...

Mă găseam chiar în pragul actului. Nesfîrșitele preparative erau terminate. Toate. Ajunsesem la capăt, nu-mi rămînea decît să mă arunc. O nimica toată și totul era înfăptuit.

Că între actul meu și mine se căsca un hău adînc, nici că-mi trecea prin minte. Eram prea preocupat să contemplu Pavilionul de Aur și să-i adresez un ultim adio.

Abia puteam să-i disting prin întunerec conturele estompate de ceață. Se ridica negru, alcătuit din bucăți de noapte. Forțîndu-mi vederea putui să văd, nu fără o anumită greutate, foarte sus, Kukyôchô—care se subția brusc—și pădurea de stîlpi a lui Hôsui-in și a lui Chôondô. Dar detaliile, care odinioară mă emoționaseră atît de mult, se pierdeau acum în întunericul compact.

În același timp, pe măsură ce în amintire Frumusețea reușea să prindă chip, umbra se retrăgea, alcătuind un fel de fundal pe care se putea desena cu ușurință mirajul meu. Neagra siluetă ascundea prin întreaga ei alcătuire ceea ce pentru mine întruchipa Frumosul. Dar grație puterii amintirii, fine fîșii de frumusețe reușiră să țîșnească și să sclipească în umbră, una singură mai întîi, apoi alta și în cele din urmă se răspîndiră peste tot. La sfîrșit, în strălucirea acelei ore stranii, despre care nu puteai ști dacă aparține zilei sau nopții, Pavilionul de Aur prinse, sub privirea mea, un uluitor contur. Niciodată silueta lui fină nu-mi apăruse atît de perfectă, atît de luminoasă, pînă în cele mai mici amănunte. Era ca și cum aș fi dobîndit simțul ascuțit al orbilor. Lumina pe care o emana îi dădea o anumită transparență, pînă într-atît încît încă de departe puteai vedea îngerii muzicanți pictați pe plafonul lui Chôondô, precum și vechile picturi poleite cu aur de pe pereții lui Kukyôchô. Fațada elegantă forma împreună cu interiorul un întreg armonios și indisolubil. Dintr-o dată ochiul meu putu distinge totul: structura de ansamblu, desenul motivului principal, efectele decorative obținute prin reluarea minuțioasă a detaliilor, efectele de contrast și simetrie. Cele două planuri ale lui Hôsui-in și Chôondô de aceeași mărime—diferența dintre ele era mult prea neînsemnată—erau protejate de aceeași streașină—semănînd în acest fel cu două visuri gemene sau cu două amintiri identice de voluptate: părea tulburat vreunul de amenințarea uitării? Celălalt îl asigura gentil, în așa fel încît visul devenea realitate, voluptatea arhitectură. Dar le acoperea deopotrivă Kukyôchô, care oprea brusc mișcarea începută și abia concretizată: realitatea se pră-

https://biblioteca-digitala.ro

bușea, se supunea subjugată de nobila filozofie a acelei epoci sumbre și magnifice. Și deasupra acoperișului de șindrilă fenixul de bronz aurit atingea firmamentul Lungii Nopți a Iluziei.

Toate acestea nu l-au mulțumit însă pe arhitect. În partea de vest a lui Hôsui-in, el a construit fragilul pavilion de vînătoare. S-ar putea spune că arhitectul nu și-a precupețit forțele cînd a fost vorba să rupă echilibrul realizat. Sôsei opunea masei clădirii o rezistență de ordin metafizic. Cu toate că nu înainta prea mult deasupra apei, el părea să fugă, să fugă la nesfîrșit, cît mai departe de inima Pavilionului de Aur. Ca o pasăre purtată de alcătuirea ei minunată, el se salva cu o bătaie de aripă îndreptată spre pînza eleșteului, spre toate lucrurile de jos ale acestei lumi. Rolul său era de a arunca o punte între ordinea care conduce această lume și ceea ce este negația acestei ordini, cum ar fi de pildă senzualitatea. Da, sufletul acestui Pavilion de Aur începea cu acest Sôsei, atît de asemănător unei punți frînte la mijloc ; trecea apoi la palatul cu două etaje și revenea din nou la puntea întreruptă de unde își lua zborul. Căci fantastica senzualitate care emana din eleșteu era adevărata sursă a forței tainice care construise Pavilionul de Aur. Dar această forță odată disciplinată, nu-i mai folosise la nimic ; splendida operă fiind terminată, la ce ar mai fi rămas acolo în continuare? Nu-i mai rămînea altceva de făcut decît să se îndrepte din nou spre patria ei dintîi, spre inima lacurilor scăldate de o senzualitate infinită, spre eleșteul în care se oglindea Sôsei. Mi-am spus întodeauna, ori de cîte ori am contemplat bruma dimineții sau cețurile înserării ce se retrăgeau leneșe deasupra apelor : într-adevăr, acolo sălășluia imensa forță care ridicase Pavilionul.

Nici o rivalitate, nici o contradicție, nici un dezacord : Frumusețea făcea să domnească armonia între diferitele lui părți — și încă în ce mod absolut ! Ca într-o carte sacră, în care cu extremă migală, pe hîrtie albastru închis, fiecare caracter a fost caligrafiat și pictat cu pudră de aur, tot așa a fost plămădit el din pudră de aur pe fundalul nesfîrșitului întunerec ! Nu-mi dădeam seama dacă Frumusețea era una cu Pavilionul de Aur sau ea făcea parte din neantul nopții ce învăluia Pavilionul de Aur. Poate că și una și alta. În același timp detaliu și totalitate, templu de aur și noapte nesfîrșită. La acest gînd, enigma care mă chinuise atîta timp părea pe jumătate descifrată, simțeam asta. Să examinezi de aproape frumusețea fiecărui detaliu, balustrade, obloane rabatante, porți din panouri, canaturi ornamentate, acoperișuri piramidale. . . Hôsui-in, Chôondô, Kukyôchô, Sôsei, — reflexe în apă, arhipelag de insule, pini pînă la debarcadere — niciodată frumusețea n-a fost inclusă într-un singur detaliu, ca să se sfîrșească odată cu el, dar în fiecare pîndea latent începutul frumuseții următoare. Căci frumusețea unui detaliu izolat nu era decît neliniște. Visînd

https://biblioteca-digitala.ro

la perfecţiune, fără să-şi cunoască împlinirea, ea era purtată spre frumuseţea următoare, care îi era încă necunoscută. Şi aceste chemări reciproce ale unei frumuseţi care nu exista Nicăeri nici într-un detaliu nici în celălalt, acest lucru constituia trama profundă a Pavilionului de Aur în stare să zdruncine Frumuseţea pînă la nonexistenţă. Frumuseţea era plămădită din neant. Da, aceste părţi incomplecte tăinuiau în mod firesc un început de neant; şi delicata arhitectură, făcută din lemn de cea mai bună calitate, tremura cuprinsă de un presentiment al neantului, cum tremură în vînt o ghirlandă de sărbătoare.

În ciuda acestui fapt, Frumuseţea Pavilionului de Aur n-a încetat niciodată să existe. În toate locurile, în toate timpurile ea a trezit cele mai pure ecouri. Ca un bolnav, chinuit de un permanent zumzet în urechi, eram peste tot urmărit de muzica Pavilionului de Aur şi mă obişnuisem, bineînţeles, cu ea. Ar trebui să compar frumuseţea acestuia cu un mic clopot de aur care timp de cinci secole şi jumătate nu a încetat o clipă să bată, sau chiar cu o mică harfă. . .

Şi dacă această voce ar tăcea pentru totdeauna? . . .

Eram frînt de oboseală.

Distingeam încă net Templul de Aur al visurilor mele, suprapus peste cel care se ridica în umbră. El nu-şi pierduse încă în întregime fosforescenţa. Pe malul apei, balustrada lui Hôsui-in se retrăgea cu o extremă modestie, în timp ce, sub strălucirea streaşinei, cea a lui Chôondô susţinută de consolele indiene, îşi proiecta visătoare curburile sale înspre lac, ca nişte sîni. Albeaţa apei lumina marginele acoperişurilor, reflexul lor în apă reproducîndu-i de fapt instabilitatea. Cînd Pavilionul de Aur era învăluit de asfinţit, sau inundat de lună, reflexul apei era acela care făcea din el un obiect ciudat care plutea sau bătea din aripi. În tremurul apei, sumbra sa masă părea mai puţin compactă şi, în acele momente, te întrebai dacă nu cumva Pavilionul de Aur era de fapt făcut dintr-o materie ce se afla în continuă mişcare: cum ar fi focul, flacăra sau unda?

O astfel de frumuseţe nu-şi putea avea egalul. Şi ştiam acum şi de unde venea extrema mea oboseală: această frumuseţe îşi încerca ultima sa şansă. Mă apăsa cu întreaga greutate a forţei sale încercînd să mă prindă în reţeaua acelei neputinţe în care de atîtea ori am sucombat. Picioarele mele, braţele mele îşi pierdură vlaga. O singură clipă, actul era la un pas de mine, îmi era la îndemînă dar iată-mă bătînd în retragere. Eram deja la o mare depărtare de el. «N-aş avea decît un pas de făcut, totul e gata», murmurai. «Acest act visat, atît de definitiv, acest vis pe care l-am trăit, atît de total, trebuie oare neapărat îndeplinit?»

În stadiul în care mă găseam nu cumva a devenit inutil? Kahiwagi avea fără îndoială dreptate, cînd spunea că ceea ce schimbă lumea nu este acţi-

https://biblioteca-digitala.ro

unea ci cunoașterea. Există doar acea cunoaștere care împinge pînă la ultima limită copia acțiunii. A mea este o astfel de cunoaștere și o astfel de cunoaștere lipsește acțiunea de orice fel de eficacitate. În acest caz lungile, minuțioasele mele pregătiri nu m-au ajutat decît să ajung la ultima cunoaștere, în așa fel încît pînă la urmă să nu mai pot să acționez?

Da, asta e: Actul meu nu-i decît un «surplus». El a ieșit din viața mea, din voința mea și iată-l acum în fața mea, separat de mine, ca o mașină de oțel care s-a răcit așteptînd însă să fie repusă în acțiune. E ca și cum între el și mine n-ar exista de fapt nici-o legătură. Pînă în acest moment el a fost eu, dar de acum înainte el încetează de a mai fi același lucru. Cum aș putea însă îndrăzni să renunț la eul meu? Mă sprijineam de trunchiul pinului; scoarța sa rece și umedă acționă asupra mea ca o vrajă. Simții că acest contact, această senzație de prospețime eram eu. Lumea încremeni așa cum era. O mulțumire profundă mă cuprinse «Ce să fac cu această îngrozitoare oboseală?» mă gîndii. Nu mai am pic de forță; chiar și mîinile refuză să mă mai asculte. Sînt fără îndoială bolnav.

Pavilionul de Aur își păstra în continuare fosforescența. Îmi amintea peisajul minunat în care, în piesa Nô, intitulată *Preotul Yoro*, Shuntokumaru descoperă, după ce-i spînzurat, Iluminarea budică. Cercetînd noaptea cu ochii săi morți el vede reflexele apusului jucîndu-se pe marea Namba. Vede, sub un cer fără nori, învăluite în lumina amurgului insulele Awaji, Eshima, țărmul lui Suma și al lui Akashi, pînă la marea Kii.

Trupul îmi era ca paralizat; lacrimile începură să-mi curgă șuvoi. Am rămas așa, fără să mă mișc, pînă în zori. Dacă m-ar fi găsit cineva acolo, n-aș fi știut cum să mă disculp.

În românește de SORIN TITEL

https://biblioteca-digitala.ro

KYOTO. KINKAKU-JI. Inițial reședința nobilului Saionji Kintsune, pavilionul a fost reconstruit în stil somptuos în jurul anului 1400 de către Shōgun-ul Ashikaga Yoshimitsu, ca parte dintr-un complex de palate (dispărute între timp), clădite în mijlocul unei grădini imense ca un parc. La comanda lui Yoshimitsu a fost creat acolo și un superb lac artificial. Shōgun-ul a murit pe cînd locuia acest pavilion. Numele de Kinkaku-ji, adică Pavilionul de Aur, i-a fost dat datorită marilor cantități de aur folosit în diverse moduri la împodobirea clădirii. *(Kin* înseamnă aur în japoneză). Acoperișul, din șindrilă fină, este încununat cu o pasăre de aur *hō-ō*, un fel de phoenix. Proprietatea a fost transformată în templu de către Yoshimochi, fiul lui Yoshimitsu, spre aducerea la îndeplinire a juruinței tatălui său. Magnificul lăcaș, incendiat de un călugăr psihopat, în 1950, a fost reconstruit în întregime, după modelul exact al originalului. Grădina constituie un exemplu superlativ al artei de tip Muromachi în aranjarea grădinilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Un japonez despre spiritul japonez

Fragmentele din aceste pagini sînt extrase din ampla lucrare a specialistului japonez **SETSUKO ONO** *A Western Image of Japan* (subintitulată « What did the West see through the eyes of Loti and Hearn? » — Ce a văzut Occidentul prin ochii lui Loti şi Hearn?) — publicată sub forma unei teze de doctorat la Geneva, sub egida Institutului universitar de înalte studii internaţionale, condus de Jacques Freymond, în anul 1972. Setsuko Ono a petrecut aproape zece ani în Europa, documentîndu-se şi aprofundînd concepţiile occidentale despre Japonia, evaluînd cu rigoare elementele de ordin subiectiv care au avut un rol de jucat în crearea unei anumite imagini cu privire la Japonia, la începutul secolului nostru. Dincolo de circulaţia părerilor curente, concepţiile sau prejudecăţile despre arii distante de cultură şi civilizaţie îşi găsesc reflectarea cea mai pregnantă în paginile scriitorilor. Tocmai de aceea Setsuko Ono a luat în discuţie, ca puncte de pornire, poziţiile lui Pierre Loti — considerat cel dintîi observator cu înzestrare literară care a vizitat Japonia — şi ale lui Lafcadio Hearn, primul călător modern cu aplicaţie ştiinţifică, care a oferit Occidentului o imagine a fenomenului civilizaţiei nipone. Teza lui Setsuko Ono, în largă măsură polemică, ia aşadar în discuţie, punct cu punct, concepţiile apusene, aşa cum se reflectă ele în operele celor doi autori, — a căror audienţă în epocă a fost, aşa cum se ştie, foarte mare. E de la sine înţeles că scriitorul japonez, pe măsură ce discută aceste răsfrîngeri, elucidează izvoarele prejudecăţilor, subliniind, cu obiectivitate, deosebirile de tipologie culturală — acţiune, gîndire şi expresie — alcătuind substratul înţelegerii fragmentare sau eronate a universului japonez de către lumea apuseană, la începutul veacului nostru.

Fragmentele de mai jos fac parte din capitolul final al lucrării, unde autorul ia în dezbatere realităţile obiective cu impact determinant asupra viziunilor subiective propagate pe cale literară de către Pierre Loti şi Lafcadio Hearn. Poziţia autorului se caracterizează prin detaşare critică şi obiectivitate în formularea evaluărilor: titlul însuşi al capitolului (« O Japonie ») recomandă suficient de limpede concluziile sale drept jaloane într-o interpretare posibilă a sistemului de modelare japonez, ca factor original de cultură şi civilizaţie, deosebit de modelul vestic european.

https://biblioteca-digitala.ro

SETSUKO ONO

YO, HA, KYUU,
adagio, accelerando, presto

Viaţa copilului japonez nou-născut nu se deosebeşte prea mult de existenţa lui de dinainte de naştere. Pătuţul copilului e separat de patul mamei printr-un spaţiu foarte mic. Ambele se află pe *tatami* (rogojină), la aceeaşi înălţime, deci fără să fie despărţite de ceea ce copilului i-ar putea părea o adevărată prăpastie. Cînd copilul e treaz, mama se află întotdeauna pe-aproape. Sau stă prin preajma lui, văzîndu-şi de treburile casei, sau pur şi simplu îl poartă legat în spate.

Deoarece în Japonia, în mod curent, toate activităţile se desfăşoară în aceeaşi cameră, copilul participă, prin prezenţa lui, la îndeletnicirile celorlalţi membri ai familiei. Chiar şi în cazul în care există mai multe camere, ele nu sînt despărţite complet. Nu există chei, nu există uşi grele care să blocheze intrarea sau să împiedice pătrunderea zgomotelor. Nu se întîlnesc nici obstacolele prezente în casele occidentale: mese enorme, scaune înalte, dulapuri. Camerele, aşa cum a remarcat atît de des Pierre Loti, sînt goale.

Copilul învaţă, de asemenea, să ia parte la viaţa naturii. Nu există ziduri şi ferestre care să limiteze contactul lui cu exteriorul — lucru considerat de Loti o dovadă în plus a sărăciei şi fragilităţii vieţii japoneze. Majoritatea camerelor au o latură, două laturi şi chiar trei laturi deschise spre grădină. Limita grădinii e şi limita lor.

După cum a observat Lafcadio Hearn, copilul este centrul familiei. Imediat după naştere, el are un rol în familie, o poziţie pe care nu trebuie s-o obţină sau s-o cîştige prin eforturi, ci care i se acordă în virtutea naşterii lui, indiferent dacă este primul sau al doilea născut, fată sau băiat. El are o răspundere în familie, răspundere de care devine conştient treptat şi care creşte odată cu vîrsta lui.

Dar din cauză că poziţia lui este aceea de membru al unui grup, lumea nu i se adresează ca unui individ. Numai mezinului i se spune pe nume. Ceilalţi sînt numiţi, în funcţie de rolul lor în familie, *oniichan* (frate mai mare), *oneichan* (soră mai mare) sau de către cei din afara familiei, *botchan* (fiu), *okosan* (copil).

Copilului nu i se refuză nimic. Capriciile sau istericalele lui nu sînt atribuite personalităţii sale, ci faptului că este copil. Ele vor dispare automat cînd nu va mai fi copil.

Deoarece copilul nu e obligat niciodată să-şi îndrepte eforturile spre obţinerea a ceva sau spre înfruntarea cuiva, energia lui se dirijează spre a fi, a trăi, a creşte cu şi prin lucruri şi oameni.

Copilul japonez se deosebeşte foarte mult de copilul occidental. La naştere, acesta e separat de mama lui, iar în cursul dezvoltării sale ulterioare trebuie să se străduiască să-şi recîştige mama prin dovezi crescînde de supunere şi de abne-

https://biblioteca-digitala.ro

gaţie. Singur în patul lui, înconjurat de oameni care-l privesc cu simpatie doar dacă se abţine de la urlete şi plînsete, copilul e obligat în toate felurile să înveţe să fie el însuşi, recunoscînd existenţa separată a celorlalţi.

Realitatea

Atitudinea japonezilor faţă de multiplele aspecte ale realităţii confirmă şi ea atît impresia generală, cît şi observaţiile de detaliu ale lui Loti şi Hearn: japonezii au simţ estetic şi rafinament, dar sînt mai puţin înclinaţi spre gîndire abstractă, şi speculaţie. În continuă schimbare, dar rămînînd mereu aceiaşi, ei imită, creează şi adaptează. Cînd foarte calmi, cînd violenţi, ei nu se tem de moarte. Concepţia lor despre viaţă e foarte limitată. . . aş spune liliputană. În activităţile lor nu au obiective conştiente, ci se conduc, în mod rigid, după etichetă şi ritualuri. Iată cîteva dintre trăsăturile prezente în imaginea lui Loti şi a lui Hearn despre Japonia, trăsături autentificate, în ansamblu, de unitatea japonezilor cu realitatea.

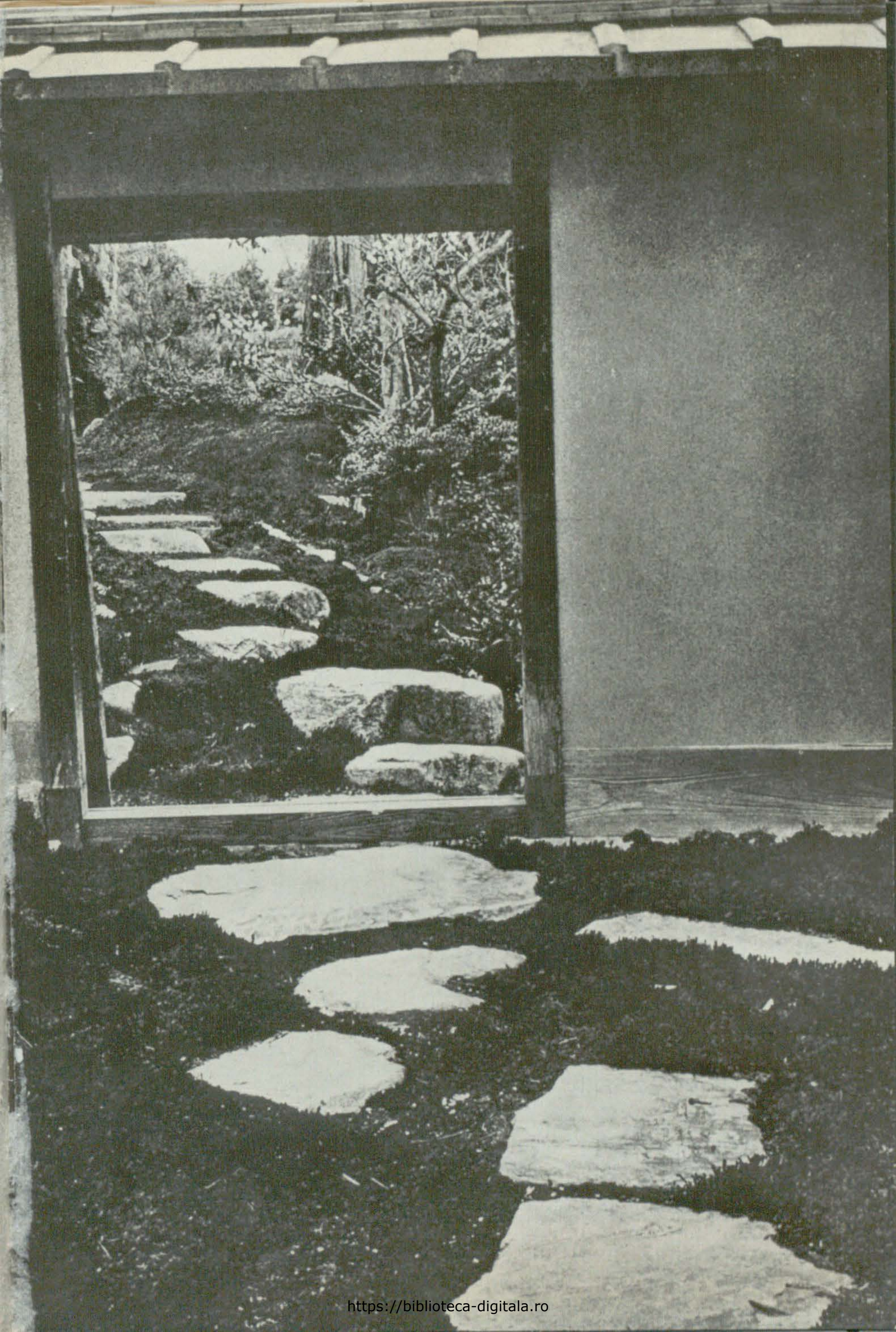
Legătura dintre japonez şi realitate poate fi comparată cu cea dintre copilul nou-născut şi mama lui. Japonezul simte realitatea cu întreaga lui fiinţă; este impregnat de formă, de culoare, de sunet şi de miros. El devine parte integrantă a realităţii. Conştiinţa dualităţii subiect-obiect îi lipseşte. Lumea exterioară nu este absorbită de eul interior printr-un fel de reducere a calităţilor ei sensibile, aşa cum se întîmplă la occidentali. Unitatea cu realitatea explică o serie de caracteristici (indistincte şi suprapuse) ale japonezilor.

Frumosul

Percepţia japonezilor este concretă, estetică. Cunoaşterea realităţii nu are loc prin conceptualizare sau prin abstractizare, ci în procesul co-existenţei. Ea e generată de unitatea japonezului cu realitatea şi îmbracă forma conştiinţei subite a acestui raport, care, pînă în momentul respectiv a fost doar trăit. Revelaţia are efectul unui fulger. Japonezul încearcă mai puţin să analizeze sau să generalizeze o situaţie, sau s-o disece pe cale raţională.

Limbii japoneze îi lipsesc cuvintele care exprimă concepte abstracte. Însăşi structura limbii este mai puţin potrivită pentru manipularea marilor sisteme logice. Iniţial, limba japoneză conţinea numai cuvinte intuitive sau concrete, de tipul celor necesare pentru exprimarea nenumăratelor trăiri estetice sau emoţionale. Cărturarii japonezi nu numai că preferau abordarea concretă şi intuitivă a realităţii, dar pur şi simplu dispreţuiau orice altă abordare. Realitatea trebuie luată « aşa cum este şi există, adică în totalitatea ei » spune un maestru al budismului zen. O realitate conceptualizată, analizată, explicată nu mai este realitatea complexă, ci versiunea ei extrem de simplificată. A trata astfel realitatea înseamnă a dori să fugi de ea, a refuza s-o priveşti în faţă. În consecinţă, japonezii sînt intelectuali în alt mod decît europeanul. O gîndire abstractă, analitică, explicativă detestă contradicţiile, paradoxurile, misterele, absurdităţile, vidul, tot ceea ce nu poate fi definit sau determinat în mod clar. Japonezii simt, trăiesc, acceptă realitatea, fără a încerca s-o stăpînească, s-o înţeleagă. Necunoscutul e acceptat într-o măsură atît de mare, încît s-ar putea prea bine ca vocabula cea mai des folosită în limba japoneză să fie *wakaranai*, care, în traducere exactă, înseamnă « nu există nici o explicaţie ». În timp ce psihologia occidentală este oarecum o apoteoză a eului,

https://biblioteca-digitala.ro



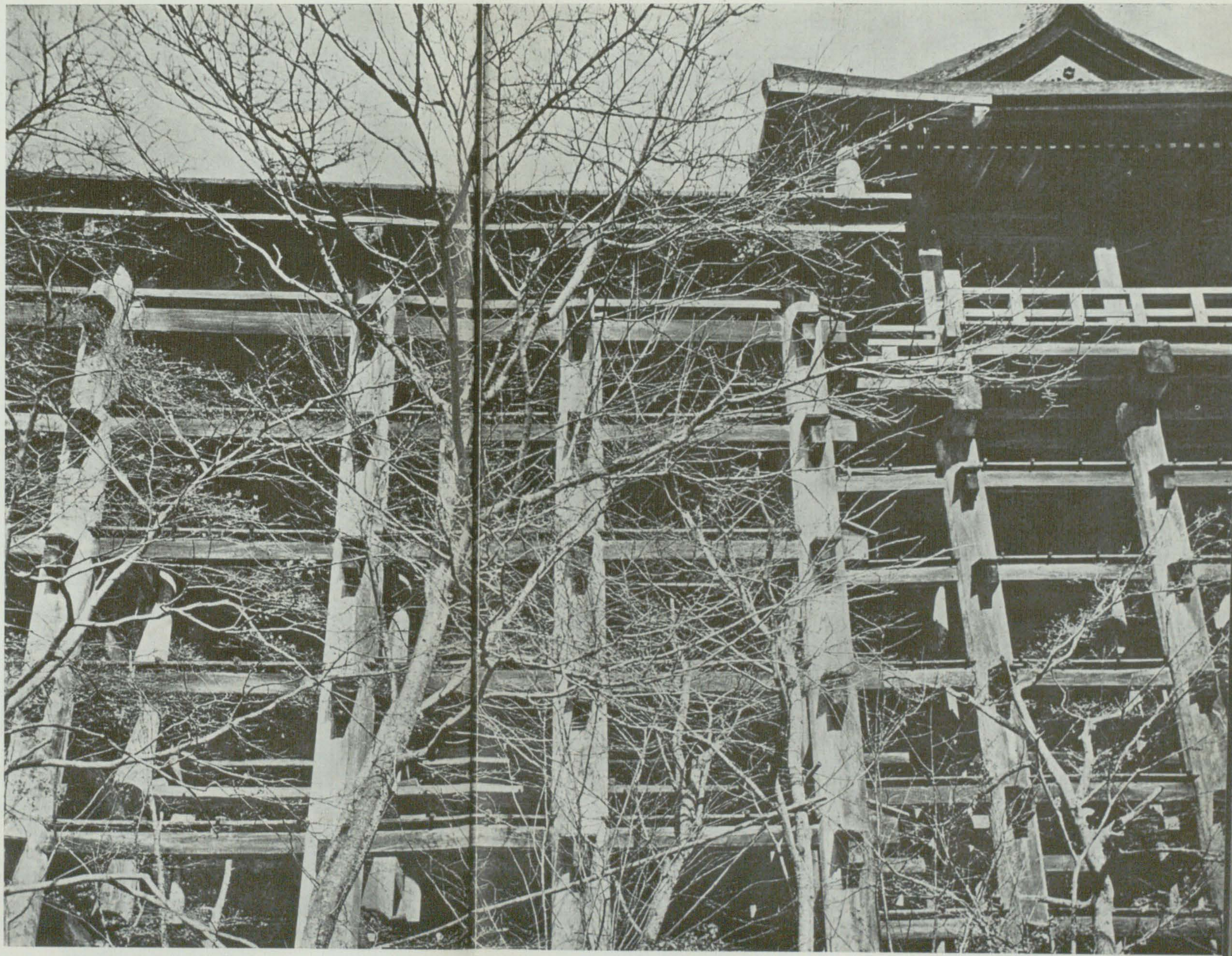
https://biblioteca-digitala.ro

◀

Intrare de grădină, vila imperială de la Katsura (Kyoto), secolul XVII

Templul Kiyomizu (Kyoto), reconstrucție din veacul al XVII-lea a unui original de la începutul veacului al IX-lea.

▶



https://biblioteca-digitala.ro

Din punct de vedere tehnic, ajunge să înțelegi că arhitectura japoneză a fost, în primul rînd și înainte de orice, o arhitectură de pilastru, de coloană. Toate aspectele ei particulare, atît de remarcabile, purced direct din acest unic fapt de structură.

TEIJI ITOH

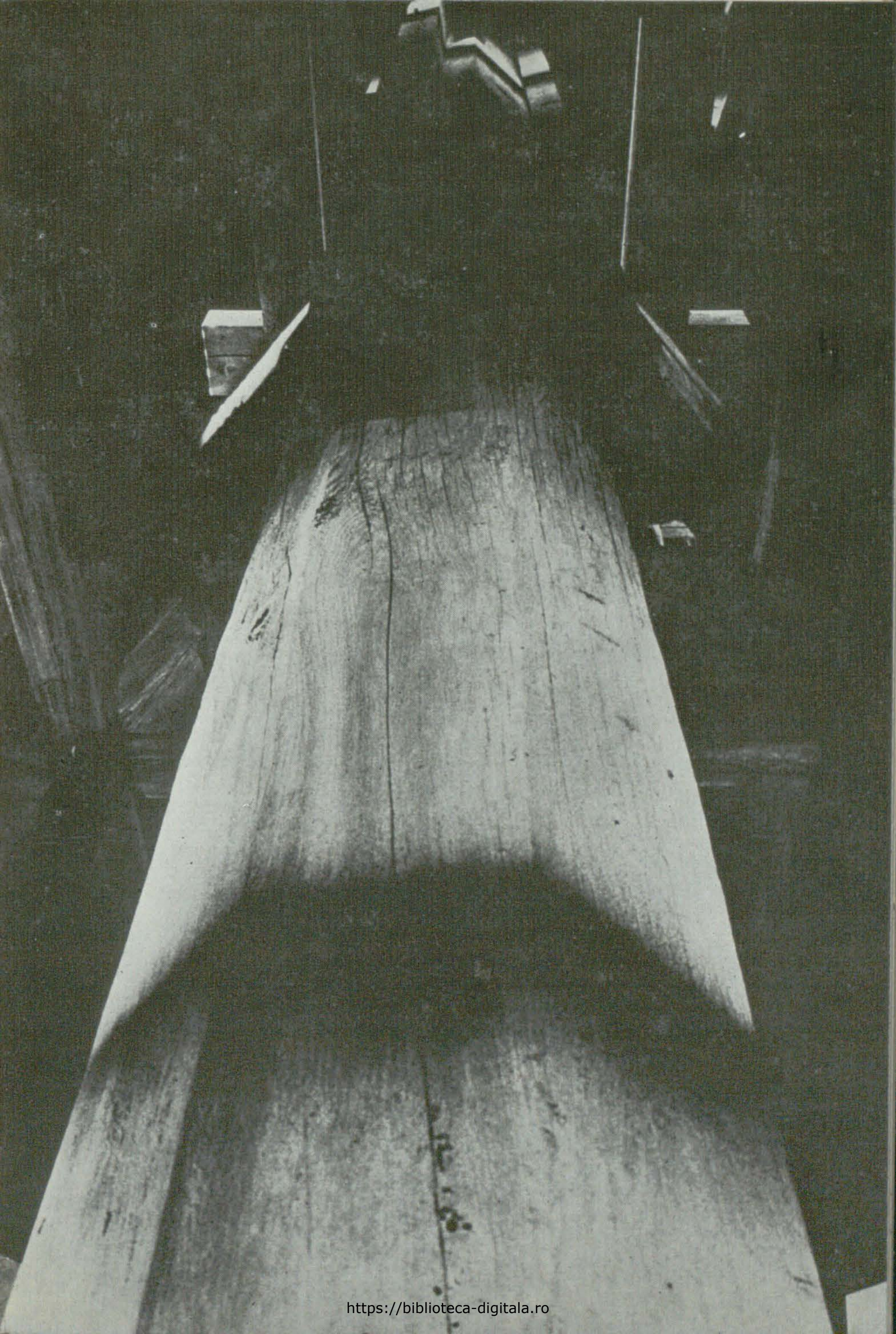
Un peisaj frumos, orașe frumoase, case frumoase, grădini frumoase, — de bună seamă japonezul le-a dorit ca și occidentalul. Diferența consta în modalitățile proprii ale căilor de atingere. Japonezul nu auzise desigur niciodată vorbindu-se de artă pentru artă sau de transformarea urîtului în frumusețe. De vreme ce contrariile sînt identice, frumusețea nu poate fi atinsă insistîndu-se asupra dualității frumos-urît, căutînd frumosul și evitînd urîtul. Frumusețea nu poate fi înfăptuită decît prin ireductibilul concept tradițional cunoscut sub numele de *mu*, prin negarea frumosului și a urîtului sau, pentru a vorbi în termenii arhitecturii contemporane prin dublul refuz al decorativului și funcționalității.

Aceasta era opinia marilor maeștri ai ceaiului din secolele XV și XVI, care au jucat un rol atît de mare în dezvoltarea esteticii japoneze, dînd o atît de înaltă apreciere obiectelor uzuale. Oricît de frumoase vor fi fost aceste obiecte, creatorii lor n-au fost decît niște simpli artizani, țărani naivi și fără renume, oameni care nu căutau să facă « artă ».

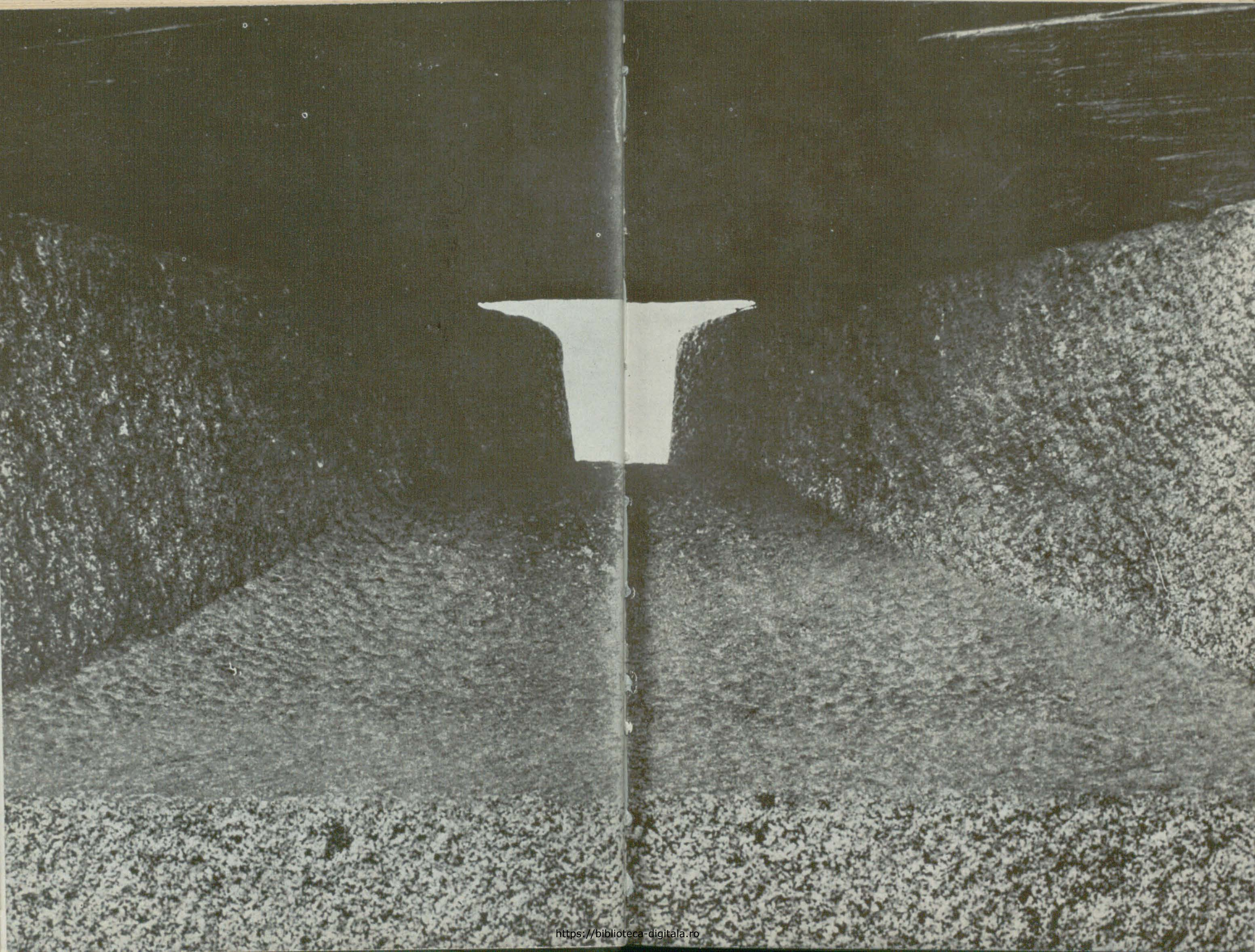
Între secolele IX și XII, cadrul rigid de pînă atunci al arhitecturii japoneze a fost înlocuit de un aranjament mai suplu, mai apropiat de concepția japoneză a spațiului care se poate întinde indefinit, de îndată ce o anumită armonie lăuntrică e menținută. Pe solul abrupt al Japoniei, cu precădere în munți, unde sectele budiste își alegeau locul pentru ridicarea templelor și mînăstirilor, sau pe colinele din împrejurimile vechei așezări Kyôto, unde nobilii își instalau reședințele, aranjamentul geometric era deopotrivă nepractic și dispendios; disprețul față de topografie nu se armo-

Stîlp de chiparos japonez.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

niza în nici un chip cu atitudinea japonezilor față de Natură. Rezultînd dintr-o concepție similară, grădina de agrement oferea în cursul plimbărilor, puncte de vedere diverse asupra pavilioanelor, camerelor de ceai, teraselor, iazurilor, copacilor, pietrelor, lanternelor de piatră și punților, pentru a scoate în evidență o caleidoscopică mișcare în aspectul clădirilor înseși, văzute din unghiuri mereu diferite . . .

Un complex arhitectural ca Hôryuji, se prezenta ca un întreg organic, un model de calmă perfecțiune, a cărui armonie ar fi fost distrusă prin adăugirea chiar și a unui singur element; altfel spus era o compensație statică a spațiului. Acest stil nou lăsa întotdeauna posibilitatea modificării ansamblului organic, a adaptării lui la noi funcții, la noi necesități, menținîndu-se totodată armonia internă a întregului, în ciuda adăogirii de elemente suplimentare și, nu o dată, disparate. Contrar vechiului stil în care secvența spațială era statică, se realiza acum un echilibru dinamic.

Ideea de libertate — permițînd reunirea unor spații variate într-un ansamblu arhitectural, coexistența armonioasă a elementelor vechi și noi, precum și adaptarea constantă la nevoile fiecărei generații, — e surprinzător de aproape de concepțiile arhitecturii moderne cu privire la urbanism și la spațiu.

Traduceri de ANDREI BREZIANU și DAN HĂULICĂ

◀ Această barbacană relativ mică – tăiată cu mîna dintr-o rocă solidă și grosolan nivelată la bază, formează o lărgire oblică în crenel, imediat sub pardoseala de lemn și sub bîrnele meterezului.

https://biblioteca-digitala.ro

care de-a lungul istoriei lui a ajuns să domine tot mai mult lumea, în psihologia japoneză natura și omul coexistă și sînt solidari : natura trebuie să fie respectată, nu stăpînită. Iată de ce japonezii se ocupă de fapte și de situații, nu de idei și de sistematizări. Din acest motiv sînt adesea considerați « practici și științifici ».

Acest mod diferit de a percepe și de a exprima (căci japonezul va evita o simplificare drastică a realității atunci cînd o exprimă) îi face pe occidentali să creadă că japonezii sînt goi și limitați din punct de vedere intelectual. Observația lui Hearn potrivit căreia inteligența japoneză nu are capacitatea generalizării și sintezei, fiind orientată spre detalii, dar fără a reuși să stabilească raporturi între ele, este corectă într-o anumită măsură. Aceste trăsături nu se datoresc însă unei incapacități fundamentale, ci faptului că japonezii se îndoiesc de valoarea respectivelor operații intelectuale. Deoarece japonezului îi este greu să se detașeze imediat de realitatea în care e cufundat, cînd i se cere să redea sau să analizeze acea realitate, el fie că tace, fie că spune *wakaranai*, fie că dă două sau trei detalii ale realității, fără a încerca să explice întregul. Unui occidental el îi pare incapabil de a percepe realitatea, cînd, de fapt, el o percepe cu întreaga lui ființă.

Energia vieții și morții

Japonezii nu pun mare preț pe viața lor. Această impresie rezultă și ea din unitatea japonezului cu realitatea, unitate ce generează un caracter de obicei foarte calm, dar sporadic extrem de violent. Acestei trăsături i se pot da două explicații cauzale.

Japonezii sînt atît de cufundați în realitate, încît se află în permanentă interacțiune cu ea, cheltuind astfel o uriașă energie în această unitate. Intensitatea trăirii se poate manifesta în două feluri : prin tăcere absolută sau printr-o explozie de energie. Așa cum în natură, atunci cînd se creează anumite situații, au loc uragane și cutremure, tot așa și japonezii, cînd existența grupului nu mai poate fi menținută prin stăpînire de sine, caută soluția în descărcarea energiei. Așadar, nu este vorba, de fapt, de nici o dualitate. Avem de-a face doar cu o manifestare diferită a intensității trăirii.

O altă explicație ne-o furnizează faptul că moartea biologică e considerată parte componentă a vieții, ba chiar creatoarea vieții. Fructul se formează prin moartea unei flori, sămînța crește după dezintegrarea fructului, copilul se naște prin sacrificarea tinereții mamei, tinerii cresc pe măsură ce omul muncește și îmbătrînește. Japonezul se pierde pe sine în societate, devenind un simplu japonez. Această concepție despre moarte se reflectă în muzica japoneză, care are trei ritmuri diferite : *YO*, începutul (adagio), *HA*, dezvoltarea (accelerando) și *KYUU*, tempoul final (presto). Este o calitate unică a muzicii japoneze, adoptată și de teatrul *Noh*, în care actorii intră pe scenă cu pași extrem de lenți, apoi se mișcă din ce în ce mai repede, sfîrșitul fiind aproape un dans frenetic. Contrastul dintre cele două extreme face ca atît « calmul » cît și « frenezia » să fie mai semnificative. De aceea, în *Kokutai no Hongi*, lucrare folosită în școli ca manual de etică, se spunea : « Nu e vorba atît de faptul că oamenii disprețuiau moartea, cît mai curînd de faptul că omul s-a călit, s-a obișnuit cu moartea, privind-o cu reală stimă. De fapt, omul încerca să realizeze adevărata viață prin mijlocirea morții ». « Realitatea acestui concept solemn duce la filozofia că trebuie să murim cîndva pentru a trăi ».

https://biblioteca-digitala.ro

Spiritul național

Japonezii nu manifestă interes pentru evenimentele externe decît în măsura în care au legătură cu viața grupului lor. Cum însă totul afectează viața grupului lor, ei sînt receptivi la diferitele informații ce le vin din exterior. Dar există o deosebire între a cunoaște un lucru pentru el însuşi și a-l cunoaște doar în legătură cu tine însuți. « A cunoaște » nu este totuși cuvîntul potrivit. Japonezii asimilează cantități uriașe de informații utile pentru existența lor, dar nu pot și nu vor să le juxtapună, să ia cunoștință de « realitatea » respectivă pentru ea însăși. Este vorba de un fel de percepție afectivă, care îi face foarte receptivi la simțul muzical sau la seriozitatea germanilor, la sensibilitatea estetică a francezilor, la simțul practic și la stilul degajat al americanilor, și așa mai departe. Japonezii manifestă interes pentru tot ceea ce poate să-i facă japonezi mai buni, adică, cum ar spune occidentalii, « mai umani », mai universali. Japonezii nu resping în mod conștient pe nimeni și nimic, dar asimilează totul conform experienței lor. De aceea nu realizează o cunoaștere « obiectivă » a americanilor, francezilor, germanilor, ci o cunoaștere în stil japonez: caracteristicile acestor străini sînt asimilate ca experiențe mai bune sau mai bogate ale psihologiei japoneze.

Astfel, japonezii sînt mai puțin înclinați să cunoască lumea din afara Japoniei. Dețin informații multiple, dar rareori au o imagine cuprinzătoare a unei țări sau a unui popor. De exemplu, în literatură sau în teatru străinii nu apar atît de des cum apar orietalii în literaturile europene. Ei își simt cu precumpănire grupul, care, simultan, trăiește prin Japonia. Japonia e înțeleasă prin intermediul grupului.

Națiunea ca trup

Numai întregul are un eu. Desigur, ramurile unui copac își au individualitatea lor, dar « eul » lor adevărat este cel al copacului. Întregul nu înseamnă doar fiecare grup existent în Japonia, ci și suma acestor grupuri. Structura Japoniei poate fi considerată similară cu aceea a unui uriaș organism viu, în care fiecare parte își joacă rolul ei, refractar înstrăinări. Fiind un organism, societatea japoneză are nevoie de fiecare parte pentru echilibrul și viața ei. Pentru a rămîne stabil, acest sistem de raporturi are nevoie de armonie, de o solidaritate constantă a fiecărei părți cu toate celelalte, solidaritate ce trebuie menținută cu orice preț. A tăia un braț înseamnă a schimba întregul om, și o astfel de amputare nu e considerată oportună decît dacă rezolvă o gravă maladie a întregului corp, care amenință viața organismului. A scoate sau a da afară o persoană dintr-un grup nu e un gest frecvent. Se evită nu numai amputarea, ci tot ceea ce poate provoca un dezechilibru în organism, bunăoară faptul de a da responsabilități unei părți, iar alteia nu. Responsabilitățile trebuie distribuite tuturor, după principiul răspunderii colective.

O parte nu are voie să se impună celorlalte. Cînd organismul acționează, trebuie să antreneze toate părțile, nu numai una sau cîteva. În consecință, relația « eu-tu » nu poate exista. În cadrul organismului nu există prietenie de tipul celei din Occident, unde doi sau trei se asociază pentru că au interese similare. Nimeni nu-și poate permite o asemenea ascoiere pentru că ar distruge armonia grupului, a cărui supraviețuire e asigurată doar de legea solidarității. O asociație specială a două sau trei persoane ar pune în pericol comunicarea ușoară și liberă dintre toți membrii. Oamenii sînt uniți pentru că aparțin aceluiași grup. Relațiile personale nu pot rămîne decît superficiale.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să remarcăm că distanțarea japonezilor față de modelul « raționalității » europene nu rezultă numai din unitatea lor cu realitatea, ci și din această strînsă unitate cu grupul. Japonezul nu simte necesitatea absolută a formulării unei idei despre sine sau despre societatea lui. Autocunoașterea presupune o reflecție a individului asupra lui însuși, mai precis, un impuls care ar apărea în sine și l-ar separa, cel puțin pentru o clipă, de grupul său. A-i cere japonezului să-și formeze o imagine clară asupra rețelei relațiilor lui ar echivala cu a-i cere artistului să fie conștient de actul său creator: obligat să descrie procesul creației, ar înceta de a fi artist, devenind un teoretician al esteticii.

Iată de ce nici chiar o activitate cum ar fi discuția în grup nu constituie pentru participanți un mijloc de manifestare a independenței și personalității. Diferitele opinii personale nu se exprimă pentru ca în final alegerea să se oprească asupra uneia sau alteia. În Occident, discuția este o activitate menită să prilejuiască afirmarea puternică a individualității; altfel nici n-ar avea loc. În Japonia discuția prilejuiește împărtășirea unor experiențe, vehicularea unor opinii, comunicarea anumitor concepții; ea este, ca să spunem așa, o tehnică de întărire a coeziunii grupului. Japonezii nu se întrunesc *pentru* a ajunge la un rezultat sau a lua o hotărîre. În timp ce occidentalii se contrazic violent unii pe alții, japonezii schimbă păreri asupra diferitelor aspecte ale unei probleme, păreri care sînt toate acceptabile și corecte. Discuția are loc astfel încît fiecare parte să fie conștientă de celelalte și de întreg. Cuvintele nu sînt atît de importante ca în discuțiile occidentalilor.

A face cunoștință sau a intra în relații cu « un altul », cu o ființă din afara organismului, cu un străin sau cu un om dintr-o altă țară, este tot o pro-blemă colectivă. După cum am mai spus, orice individ se prezintă ca membru al unui grup. De aceea, străinul nu va putea discuta o problemă doar cu una sau cu cîteva persoane competente, cu care să ajungă la o soluție. Japonezii nu-l vor lua în serios decît după un proces îndelungat de familiarizare realizată printr-un interogatoriu permanent și prin nenumărate întîlniri și discuții. Unui occidental toate acestea îi pot părea o pierdere de timp. Totuși, japonezii caută să afle date esențiale: dacă omul cu care au de-a face e legat de lumea persoanelor și lucrurilor, dacă este și el un organism viu, a cărui valoare și forță poate fi verificată prin acea multiplicitate a legăturilor ce caracterizează întotdeauna o ființă puternică și viabilă. Nu este vorba de o verificare precisă a informației, ci de o investigare a omului în sine.

De la bun început trebuie spus că a introduce o persoană dintr-o altă țară, un om complet străin, este aproape imposibil: reprezentantul unei culturi diferite nu poate fi perfect integrat, tocmai pentru că i se cere să-și păstreze individualitatea pentru a fi el însuși. Elementul nou trebuie, într-un mod sau altul și apriori, să fie « japonez », iar organismul trebuie să se obișnuiască cu el să-l accepte. Această asimilare reciprocă poate fi comparată cu un foarte lent proces de altoire.

Japonezul care se întoarce din Europa, unde a fost trimis pentru a-și îmbogăți experiența în domeniul său de activitate, nu poate fi « folosit » imediat de către o instituție, chiar dacă nimeni nu pune la îndoială capacitatea lui. La început i se dă o funcție neimportantă, în care e menținut pînă cînd se familiarizează din nou cu mediul înconjurător și este reasimilat de acesta. Procedeul reflectă nevoia tipic japoneză de profundă înrădăcinare a oamenilor în organismul național (sau de reînrădăcinare a lor, dacă au fost dezrădăcinați, mai ales prin plecarea în străinătate), pentru a se asigura astfel sinactivitatea cu întregul și înlăuntrul acestuia.

În românește de RODICA TINIȘ

https://biblioteca-digitala.ro

ION FRUNZETTI

Carnet

TIMBRUL UNEI ANUME CALITĂȚI UMANE

....

Dintr-o călătorie rămîi nu numai cu amintiri, și eventual cu un repertoriu în plus de imagini, înmagazinate în memorie astfel încît să-ți poată oricînd reapare în conștiință. Dintr-o călătorie care te-a solicitat adînc, rămîi și cu predispoziții de comportament noi. N-am să-mi scot niciodată Japonia din inimă, unde sufletul ei de străveche noblețe mi s-a-ncuibat mai ales prin artă: prin arta veacurilor XVII și XVIII, în special, și prin gravura lor neegalabilă, încă de mult, dar unde cele cîteva zile petrecute la Tokyo și Kyoto în 1966, în toamnă, cu prilejul unui congres internațional de artă plastică, la care am participat dimpreună cu maeștrii Ion Jalea, Ion Irimescu și Corneliu Baba, mi-au făcut-o definitiv substanță proprie, fibră a mușchiului celui mai vital-angrenat în metabolismul ființei mele spirituale, componentă a unui sistem subconștient de a lua deciziuni în situații date, imprevizibile.

În conferințele care se fac cu prilejul festive, relatările unor asemenea călătorii regeneratoare sînt în chip firesc sortite să rămînă seci, chiar dacă urăști convenționalismele și nu spui decît ce simți cu adevărat. Dar stilul lor e oricum grănițuit de primejdii și limitat ca posibilități. Am vorbit și eu odată despre Japonia, căutînd să depășesc cadrul festiv, pentru care mi se ceruse participarea, și să evit convențiile de rigoare. Mă bucur că nu-mi mai găsesc azi textul conferinței, chiar dacă ea va fi plăcut pe-atunci cuiva, cum se părea. Încercînd să nu-mi orînduiesc, în chipul unei concertate compuneri, amintirile, regăsesc în memoria mea afectivă bătăile de puls ale descoperirilor de neuitat, deși de ordinul miracolelor simple. Nu vreau să fac istorie personală, autobiografică, și m-aș bucura dacă despre dragostea asta veche a mea, reînnoită prin călătoria din 1966, aș putea face să se înțeleagă ceva fără să spun « eu », considerîndu-mă oricine! Orice european cu vederi umaniste și cu gusturi artistice precizate, ca și cu aspirații neîmplinite, de înțelepciune, ce și-au găsit în modul de viață extrem-oriental un obiect de confruntare și meditație (neglijat, e drept, prea îndelungă vreme, datorită ritmului unei vieți laborioase parcă, și zbuciumat de active, fără voie prea active și prea laborioase, și asta, prin ucazul unui destin ce ne interzice, pe continentul nostru, răgazurile autocontemplării, și autoconstrucției ce decurge din ea, dacă autocontemplarea e calmă, lucidă și lipsită de narcisism: oglindire în adîncurile de cristal ale lacurilor vulcanice din noi, a universului nefăcut cioburi, cu stelele și cu broaștele lui cu tot!).

N-am să povestesc cum am ajuns să găsesc Japonia la Tokyo, și nici nu e de spus, decît într-o carte. Cel mai americanizat oraș din lumea neamericană, mi s-a

https://biblioteca-digitala.ro

prezentat mai întîi drept ceeace vrea să și fie: metropola tentaculară, orașul monstruos, concentrînd pe un teritoriu (restrîns, oricînd de imens ar fi el) de atîția kilometri pătrați, atîtea milioane de locuitori obligați să se încrucișeze în ulițe, în mijloacele de transport în comun, în miile de localuri publice, (numai în Ghinza sînt 25.000 !), în grădini, în muzee, teatre, cinematografe . . . N-am să-mi ascund aici, dintr-o prost înțeleasă politeță, groaza ce m-a cuprins cînd am înțeles cum sînt utilizate spațiile semi-publice, ca de pildă cele dintre pilonii de beton greoi ai căii ferate orășenești, subteranele blocurilor, gurile de metro, pasajele sub nivelul străzii. Dela hotelul Nikkatsu, din cartierul Hibiya, un elegant building internațional, cum se și intitulează, în care economia de spațiu nu și-a impus rigorile, pornind zilnic fie spre foarte apropiata grădină veche a palatului imperial, deschisă publicului în prezent, tot timpul, fie spre centrul comercial și civic, dacă europeanul reușește să scape de asaltul, discret cu insidioasă ostentație, al propunătorilor de plăceri care îl îmbie, — îl înșfacă nenumăratele guri ale cîte unui « shopping center » subteran, pe distanțe de kilometri, ca să nu-l elibereze, chiar dacă nu e amator de cumpărături, decît în alt cartier, în cu totul altă ambianță urbană decît cea dela intrare. Mărturisesc că am bătut cu delicii pavajul subteranelor, chiar ale celor despre care mi s-a relatat apoi că m-ar fi putut pune în prezența vreunei primejdii. Ignorînd-o, mă complăceam în atitudinea de cască-gură, pînă și în cartierul *Shinbashi*, unde diminețile se culeg adeseori, pe brancarde, rămășițele inconștiente ale petrecăreților din măruntele baruri cu adînci scări înguste, capitonate de preșuri roșii, ce coboară în spelunci subterane cu inscripția « carts, drinks, girls », pe cînd etajele terestre sînt « rezervate familiilor ». Culoare largi se desfășoară între șiruri de prăvălii ultraluminate, întesate de cele mai variate incredibile mărfuri, dela bijuterii la evantaie și kimonouri trecînd prin toată gama vanităților lumii asiatice și a celei americano-australiano-africano-europene, (mulți cetățeni, străini mai ales ai lumii Pacificului vin la Tokyio de Vineri pînă Luni, ca să petreacă și să cumpere tot soiul de obiecte tehnice, excelente aparate optice și mașini, bunuri de larg și strîmt consum, plăceri, și chiar opere de artă.) Parcurgînd Sodoma, constați cum s-a retras inima Japoniei *sub* nivelul străzii, cum tot ce e tradiție a politeții, civilizației și omeniei se concentrează în armata de slujitori ai mitocăniei turistice agresive, din patrucinci continente năvălită la Tokyo ca un șivoi flogistonic, să-l consume. Dar Tokyoul nu se lasă consumat. El își are rezervele lui de vitalitate și chiar anticorpii, și-adeseori își consumă *el* consumatorii prezumtivi, livrîndu-i transporturilor aeriene în cutii, ramburs. Dar astea-s fapte, proprii tuturor metropolelor, și nu ele m-au îngrozit. Dimpotrivă, m-a amuzat să văd instituționalizată viața instinctelor groase fără măști prezentată amatorilor, și la toate nivelele. Tokyo-ul Ghinzei, cartier cu miile de jocuri electronice alcătuind nocturn un univers caleidoscopic de constelații artificiale, traductibile comercial, dar în fond nu mai puțin spectacol, dela blocul turn axat pe un pilon rotitor, care expune dincolo de cristalele lui curbe, neîntrerupte de nici o nervatură, feeric atractivele pentru mulțime automobile Toyota și Toyopet, la toate etajele, și pînă la firmele luminoase, mai-dihai decît un film de Norman Mc. Larren, animație în ecranul cătrănit al cerului de care te bucuri gratis, mîncînd « salted pea-nuts » și banane pe străzi, este numai un aspect al Japoniei. Cel mai izbitor, dar de bună seamă nu și cel mai capabil să-ți livreze cheia înțelegerii ei. Există și un alt Tokyo, pe care-l descoperi cînd scade fluxul automobilelor, ziua depășindu-se pe șase culoare de-o-dată, și dispar, absorbiți de etajele sgîrie-norilor, de periferii și de subsoluri, rîurile de salariați ce se îndreaptă între orele de serviciu către punctele de alimentație publică ale orașului, sau către

https://biblioteca-digitala.ro

arterele lui de circulație și transporturi în comun. Acest flux imperativ, care te anexează, te înglobează și te tîrăște cu el ziua, pare nopțile nimicit ca de o ploaie de insecticide, dacă te uiți de sus, pe stradă.

În strada, umezită de ultimul grăbit ropot de ploaie neașteptată, reflectînd luminile în asfalt, oglinda smolii, pe care circuli, după miezul nopții descoperi monstruoasele disproporții ale unui centru urban alineat închinătorilor zeului « necesitate », la modul pantagruelic, dar în acelaș timp răbufnind din străfundurile unei subsatisfaceri a riguros și strict imperioaselor nevoi minimale inexorabile, la nivel de massă. Se simte pînă la ore tîrzii în aer mirosul unturilor prăjite, dela ospătăriile populare improvizate în aer liber peste tot, tejghele în fața cărora mînuesc jonglerește bețioarele de bambus, cohorte de consumatori modești, nepăsăstori de ceea ce le forfotește prin preajmă, de ocheadele curiozității turistice și de declicurile flash-urilor fotografice, care-i fulgeră-n obraji, în ceafă, în frunțile plecate peste bolul de pești mărunți și de orez gătit în zeci și sute de feluri, de crevete și de octopozi. Japonia, 85% din hrană și-o extrage din mare, și n-am să uit niciodată spectacolul licitației din piața de pește a portului, la ora cînd se-ngînă noaptea cu zorile, în aerul sărat de prezența tonelor de victime ale năvoadelor nocturne ce se propun vînzării en-gros ! Bursa cea mai zgomotoasă nu cunoaște asemenea zarvă, ritm și vînzoleală drăcească, metodic organizată totuși. Am înțeles că muncitorii, adormiți pe ziare și sub ziare în jurul locului aceluia noaptea, trăiesc în somn Japonia după o zi de hamalîc europenesc care le zdrobește sub chingi frunțile și le curmă circulația în cefile îndurerate de cărat poverile, — etajate într-un fel de aparate ca ale geamgiilor de altădată, proptite-n omoplați și șold, dar trase cu fruntea; — au, firește, dreptate să fie atît de zdrobiți încît să nu le pese de răcoarea nopții unei toamne-naintate, dacă așa muncesc încă din zori. Și-am înțeles și de ce, pescari și hamali împreună, se reped după încheierea tîrgului, între pilonii șoselelor suspendate ori ai cailor ferate orășenești, ca să bea saké și să joace bowling, sau barem foot-ball electronic, de cîte unul singur. Dar noaptea mare, în orele grele dinainte de ivirea aurorei, sub luceferii emisferei boreale se văd, peste somnul lor, între blocuri, pagodele. Temple străvechi se disting, azi minimalizate în eleganța siluetelor lor, altădată svelte, elansate spre cer, zdrobite de prezența coloșilor sky-gratters ce le-au asediat după al doilea război mondial. Orașul lasă atunci impresia unei păduri masive de beton, care-ar fi invadat o poiană, pe timpuri numai brebenei și brîndușe învoalte, reduse acum la închircire. Vechea Japonie se-nnalță însă, cînd te-ntorci în camerele anodine de hotel, dela terasele largi ale fiecărui etaj, spre aceleași stele care i-au fost martorele nașterii. În preajma somnului, permis cu greu de excitanta oboseală a hoinărelii fiecărei zile, terasele, amenajate ca niște grădini tradiționale, cu plante etajate printre arhitecturi de piatră savant compuse la nivelul genunchiului și-al coapsei ori cel mult al pieptului, îți trimit susurul fîntînilor cu cumpene de bambus, acele țevi care se umplu de picăturile, distanțate după voie, ale jetului artificial, reglat electric, și care, cînd sînt pline, balansează pe-un suport ca o furcă și se varsă cu zgomot de izvor într-un bazin, ca să se repună în poziția inițială, reprimind picur cu picur apa, pînă la o nouă umplere și vărsare automată. Compartimentîndu-ți astfel, secundă cu secundă, spațiile dinainte de acțiunea somnului, hotelierii japonezi, în egală măsură cei ce-ți vînd un loc pe rogojină, pe *tatami*, ori cei ce-ți închiriază un apartament cu instalații moderne, îți vînd și somnul, pentru care n-ai plătit. Japonia veche îți mai surîde și în hall-urile odios de antiseptice ale acestor industrii internaționale de cazat persoane neaclimatizate țării Soarelui-Răsare, și chiar neaclimatizabile, poate. Fiecare japonez cu care ai de-aface, valet, chelner, casier, funcționar de schimb, femeie de serviciu, îți arată o înduioșă-

https://biblioteca-digitala.ro

toare solicitudine. Numai fermierii veniți de peste ocean să-și consume în zece zile economiile unui an, pot fi grobieni cu asemenea oameni, Am văzut americance clorotice, deshidratate de vîrstă și de whisky-ul îngurgitat o viață, (care trebuie să fi întrunit, la unele, depouri întregi de trenuri, marfare ințesate de butoaie), urlînd isterice la cîteva suave, brune, străvezii fete îmbrăcate-n alb virginal, și cu mîinile aduse pe piept ca în gestul rugăciunii, palmă la palmă, sub bărbie. Serveuzele priveau calme, surîzînd blajin, politicos, demn. Niște prințese ale spiritului mi se păreau, hărțuite de demonii aceia cu peruci trivial roșite de tincturi la coafor, să nu se vadă că-s clăi moarte de cîlți imunzi, ca și sufletele adăpostite dedesubtul lor, dacă, cumva, mai erau . . .

În restaurantul modest în care-mi luam gustarea de dimineață, mă serveau pe rînd fratele și sora, adolescenți, cu acelaș surîs pe buze și în ochii negri, iscoditori, dar discret retrași, de pe orice altceva decît chipul clientului, centru al atenției lor: Suzuki era el, Suzuki era ea? I-am întrunit sub același nume. Gesturi măsurate și grațioase, atitudine de regi în exil, solicitudine de sclavi fericiți să se devoteze, demnitate umană. Într-o zi m-au invitat la ei acasă. M-am descălțat la intrare, am trecut pragul, s-a-nchis în urmă-mi un glisant transparent, împins de cineva nevăzut, și am fost întîmpinat, cu rîsetul ritual, pe buze de amîndoi frații, și de părinții lor, care s-au retras apoi, pentrucă nu știau nici o limbă, decît pe cea a ochilor blajini și îndatoritori. În casa, de lîngă cartierul centrului artiștilor și al teatrului Kabuki, dincolo de Showa. Dori, în afară de un pik-up marca Sony, stereofonic, care picura în aer perlele lui Gieseking, un preludiu de Brahms, îngerește suav, și de cîteva vase cu crengi uscate, nu era nici o mobilă. Perne, pe împletiturile de fire de palmier și de bambus, și obligația gazdelor de a te sluji din picioare, cu plecăciuni de balet, și învîrtituri ale ceștilor fără toartă.

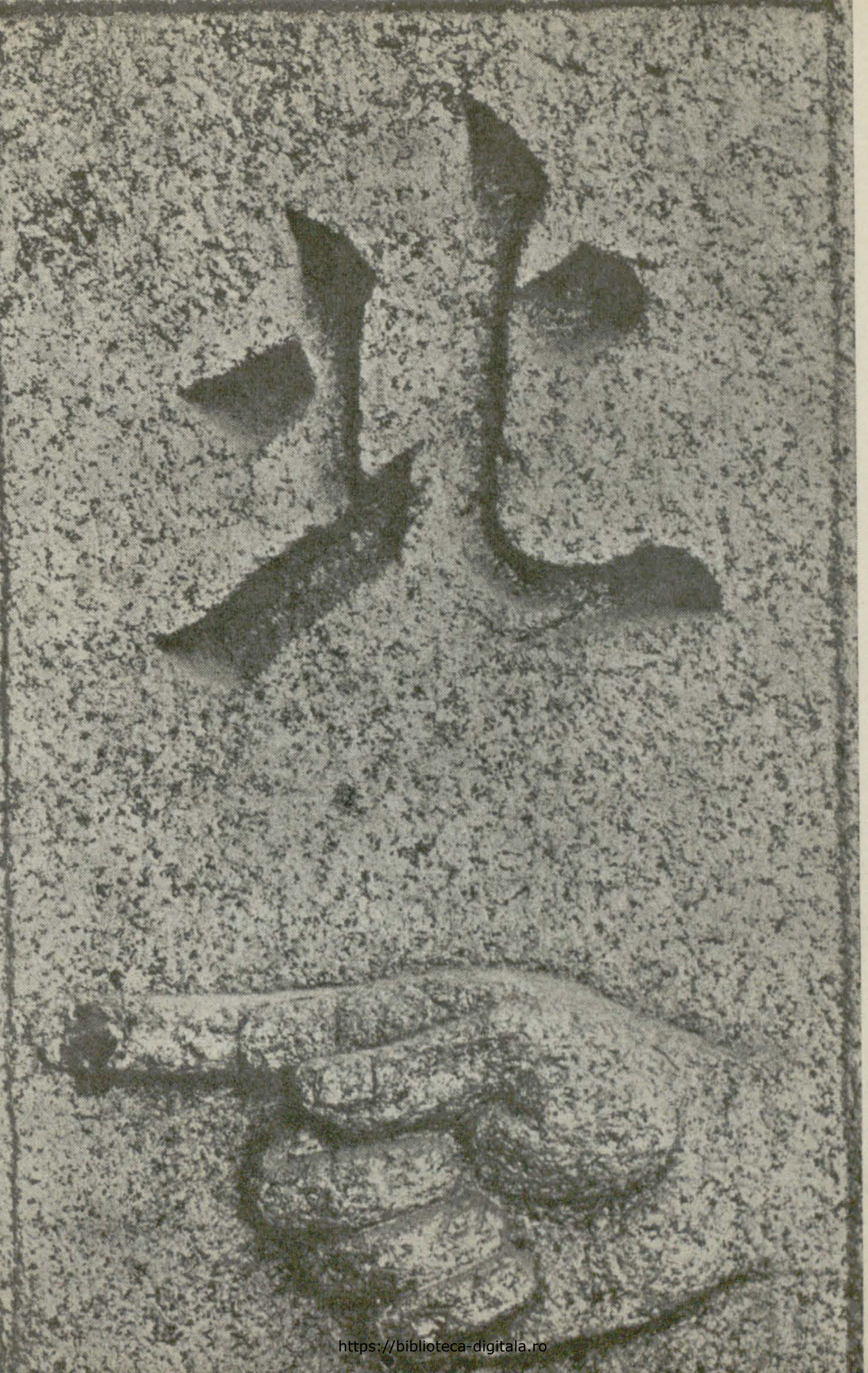
N-am izbutit să încheg vreodată, după întoarcerea în țară, nici o corespondență cu prietenii, artiști, critici, ziariști sau simpli oameni de bine, pe care mi i-am apropiat în Japonia, pentrucă orașele acestei țări insulare n-au adrese, cu nume de străzi, și case numerotate, și cred că factorii poștali, cînd mor, după anii și iar anii de slujbă ce i-au pus în legătură cu locuitorii cîte unui cartier, nu sînt înlocuiți defel ușor, nici repede și nici agale. O singură ființă mi-a scris odată, o translatoare din Kyoto, în casa căreia am băut, trecînd prin neuitatul cimitir, aprins ca o armată galactică în noapte, de sărbătoare morților, căzută în octombrie la ei, timp de o oră-două, ceașcă după ceașcă, ceai verde. Fata știa literatură universală, vorbea trei limbi europene și cînta din mai multe instrumente, dintre care n-am să uit sunetele lirei, cum n-am să uit vibrația ei de harfă eoliană la tot ce însemna imagine poetică. Am improvizat în fața ei traduceri din Arghezi, Blaga, Barbu, și din Eminescu, purtați cu mine, nu în servietă, ci în suflet, și cred că n-am dorit mai mult ca atunci niciodată să fiu un scriitor mare, ca să-i pot tălmăci ei pe ei. Fata pare că lucra la un « Japan Travel Bureau » oarecare. Și n-a primit să-mi întoarcă vizita la Miyako Hotel, unde-și amintea mereu că-i în cadrul serviciului, așa că mi-a vorbit despre literatura japoneză, a doua seară, tot la ea acasă. Cartierul vechi din Kyoto era plin de pescari cu undița, și-n fața unei statui de Rodin, de expoziția căruia tocmai se bucura orașul, înfrățit cu Florența și cu Parisul prin pacte artistice, mulțimea ronțăia ca pe alune aterine fripte-n unt. Ulițele aveau porți de lemn grațioase, ca porțile de temple văzute în acelaș oraș, și la Nara, dar mult mai mici, și casele erau înnecate-n flori pe dinafară, și înflorite lăuntric de aceleași surîsuri. Am văzut multă artă în cîteva zile, la Kyoto și Nara, sanctuarele celebre, grădinile de piatră, cuiburile celor mai vibrante emoții de nivel elevat ale unei civilizații care s-a vrut milenii neschimbată. Dar n-am văzut alabastru mai transparent nici jad mai pur, decît sufletul, hrănit cu poezie și ceai verde, al cîtorva

https://biblioteca-digitala.ro

tineri și tinere cu care-am depănat, fără să ne fi legat anterior altceva decît surîsurile de sfială, o seară și-ncă una, poezii din țara fiecăruia. « Românii par să fie cam ca japonezii », mi-au spus, după ce le-am spus în două limbi, « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii ». Translatoarea din Kyoto făcuse aceiași remarcă. Am lăsat-o să creadă așa. Într-adevăr, după dragostea de natură a ambelor popoare, după poeții lor cei mai mari, după felul cum concep omenia, nu par să fie, în fond, prea diferite naturile umane ale reprezentanților de vîrf ai sufletului națiilor acestora, somatic și temperamental discontingue, totuși. La Miyako locuiau, ca-n turnul Babel, toate națiile. Le-am studiat comportamentul. Vreo canadiană grasă cherchelită, vreun neozeelandez sau rhodesian așișderea, hohoteau obscen aproape, chicotind de rîs, animalic, dar în ochii celor cîteva zeci de Suzuki care-i serveau la masă cu gesturi sacerdotale și cu surîs îngeresc pe chipuri, parcă nu s-a ivit nici o dezaprobare; nici un cuvînt nu le-a trădat enervarea, ghicită doar în felul absorbant în care părea că-i solicită ocupația lor servilă, care semăna cu o oficiere de mistere inițiatice, desfășurată fără tulburare în toiul unui asediu de sălbăticiuni triviale, ce-ar fi rupt zidurile cetății chiar în timpul slujibei liturgice, pe care asediații nu s-au învoit s-o întrerupă. N-am înțeles mai adînc Japonia la nici unul din templele « Zen » pe care le-am vizitat, și nici la celelalte.

O oră înainte de plecarea spre aeroportul întoarcerii, la Tokyo, îmi reconduceam maeștrii români în ceainăria, descoperită încă din prima zi, lîngă un fals exotic birt indonezian, pe o stradă cu zgomot, dar dincolo de pragul căreia, în acuarii de cristal, pești-mireasă lunecau grațios printre alge, sub susurul picurilor de muzică de Mozart și de Brahms, ce se cerneau dintr-un haut-parleur discret, în sottovoce. Trei fete în Kimono veneau cu palmele împreunate, ne ofereau șervete calde, parfumate cu apă de flori, să ne umezim fețele, și ne puneau pe masă cești de Delft cu « japonerii », umplute cu nelipsitul ceai verde, amar și tare ca un stupefiant, ce te trezea din morți, înainte de orice altă « gustare ». În ultima oră la Tokyo, cele trei fete care se ocupau grațios de fiecare boxă, ne-au spus în cuvinte îngînate, cuvinte de adio și de reîntoarcere grabnică. Pe urmă ne-a anexat fluxul americilor altoite pe stînca nipponă, și huruitul motoarelor, și hamburgerii stewardeselor olandeze ale societății K.L.M., bere, din cutii de tinichea, și tifoanele cu care ne-au șters sîngele țîșnit pe nări cînd s-a despresurizat brusc cabina la 13.000 de metri altitudine, de-asupra polului unde era pericol de trombe marine, după cum anunța meteorologia prin radio. Și cînd s-a represurizat cabina, am primit, fiecare călător, cîte o diplomă de onoare pentru trecerea dublă a polului efectuată în aceeași lună octombrie a anului 1966, semnată de un navigator aerian cu renume, și-am fost felicitați ca pentru un merit al nostru. Pe urmă am băut ceai roșu Horniman's, cu lămîie și zahăr, și s-a impus aterizarea la Amsterdam drept fenomenul cel mai actual în vedere, și schimbul pentru Parisul, pe care aveam să-l revăd după 27 de ani de cînd îl văzusem întîi, în 1939, și emoția anticipativă a acestei reeditări a vechii dragoste. Dar și-n cartierul latin, unde hălăduisem, și-n cetatea universitară, lîngă Observatorul Astronomic, auzeam cîntece de liră și-n gîtlej îmi stăruia, ca urma neștearsă ore și zile, a unui sărut, gustul de ceai verde, amar amețitor, material palpabil.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

PEISAJ POETIC ENGLEZ

https://biblioteca-digitala.ro

PETER PORTER

CAI DE MARE

Cînd eram copii ne bucuram
Găsind cîte un cal de mare
Printre algele vînzolite pe plajă
De valuri. Uneori, erau doi-trei la olaltă,
Un atelaj trăgînd un car de sepie,
Sau cîte unul ca un sinucigaș
Drapat în fină iederă și roze pale
De mare, țeapăn, dar cu chipul rușinat.
Caii de mare erau vikingi;
De undeva ei se lansau nepăsători
Pe guralivi curenți în căutarea
Unui mormînt îndepărtat: oriunde
S-ar fi aflat, își îndreptau
Nările lor de armăsar spre el,
Gata să fie adunați
De timpul mării după voia mării.
Dacă ne minunam de ce ni-s dragi,
Ne-am fi putut gîndi
Că erau singurele creaturi ce trebuiau să moară
Mai înainte ca să le vedem —
În timpuria-mpărăție-a morții-am recunoaște
Heraldica mîndrie-a creștetului, gravitatea
Severă a ființelor mărunte,
Cinstite cu aleasa dragoste a mării
Ce ni le-a dat în toată frumusețea lor,
Nu ca pe jalnica balenă uriașă
Ce trebuie-ngropată iute din cauza duhorii.

https://biblioteca-digitala.ro

LA TEATRU ÎN AJUNUL SF. VALENTIN

Acum maşinăriile artei sunt mai dibace
Şi conversaţiile de la bar mai copilăreşti.
Iscusinţă, multă iscusinţă se foloseşte pentru
Păr, sîni şi dinţi, surîsuri şi călcîie.
Noi stăm aranjaţi într-o emisferă de beznă
Si soarele răsare pe scenă. E foarte tîrziu
În lumea noastră, nu putem îndura durerea.
Deşi autorul ne-a luat-o înainte, suntem
Mai sofisticaţi decît cuvintele lui.
Cum graficul durerii a atins partea de sus
A hîrtiei, liniem noi grile cu dragoste;
De ce s-ar opri linia aici ? Aceste gingaşe
Fetiţe spălate sunt virtuozi ai luminii,
Mutanţii răului sunt plăcuţi şi vin la comandă —
Apusul îşi spală-n sînge rufele murdare.

RESTAURANT IN VIS

Un restaurant cu flori vorbind aiurea,
au auzit la care dată vom muri,
farfurioara mea-i o schismă-a lunii.

De ce se duce toată lumea îmbrîncind
mîncăruri aburinde, şerveţele,
de ce un nimbus moaie lumea-n bleu ?

Aceste ţeluri radicale-ale gîndirii:
ficatul mi-e cojit prin spate, îmi ascund
durerea precum nestematele-ntr-o vază.

Da, să fiu ferm în situaţiile banale —
o sonerie ca o ploaie rea pe mare,
o poză-n care-mi sîngerează dreapta,

Locul unde mîncăm e lumea, n-am visat-o:
mi-e plină gura de cuminecătură, iartă-mă
că-am înghiţit cuvintele de dragoste.

Or să se-ntoarcă, suferinţa se întoarce,
întoarcere-n amurg sau zori a băstinaşului,
fără de flori, pe-ascuns, şi vomitînd cuvinte.

Beznă şi beznă, înlăuntrul beznei.
Eu sunt digestia lumii, sunt iubirea,
Mănînc şi sunt mîncat fără-ncetare.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU A PORNI O CONTROVERSĂ

Deşi recent expusă la
bienală, eu consider că de fapt
e vorba de-o adevărată probă
arheologică a multcontroversatei
mele pretenţii — o pretenţie, domnilor,
pe care, iată, am venit s-o apăr
în faţa dumneavoastră — că
avem de-a face categoric cu un
desăvîrşit exemplu-a ceea ce
anticii numeau DRAGOSTE. Observ
pe faţa voastră că nu-mi daţi crezare;
pînă acuma nimeni n-a găsit
nici urmă de iubire-n asta, însă
pretind că eu am indentificat-o.
Da, domnilor. Lăsaţi-mă să v-o
descriu. Ea s-a format probabil
prin acţiunea prafului vulcanic
depus pe două trupuri omeneşti,
ce-a-nlocuit treptat şi os şi carne
într-un proces de substituţii chimice
ce le-au păstrat conturul, întru totul
aidoma unui mulaj de sculptor.
Imaginea ce-a rezultat e foarte
frumoasă. Iată cum femeia stă
culcată cu picioarele-arcuite
pe lîngă trunchi.
Una din mîini
o ţine dedesupt.
Iată, bărbatul.
stă peste ea, picioarele îi sunt
destul de-ntinse, îndoite doar atît
cît să se sprijine în degete — altminteri
e-ntins de-asupra ei, faţă pe faţă,
şi corp pe corp. Punctul pivot e contopit,
nu se mai poate identifica
precis. Încît s-ar spune că anticii
erau cumva siliţi să-ndeplinească
actul acesta din motive care
ne sunt deocamdată ne-nţelese.
Cu-o mînă, de exemplu, el înşfacă
bogatu-i piept, în timp ce ceealaltă
i-a petrecut-o-n spate şi apare
pe după gît strîngîndu-i
clavicula. De ce se află oare-n
poziţia aceasta incomodă ?
Actul acesta prins într-un mulaj
de lavă e, sunt sigur, actul
iubirii, despre care scriu anticii,
dar despre care, din păcate, noi avem

https://biblioteca-digitala.ro

puţine şi chinuitoare date.
Şi, din nefericire trebuie s-admit,
acestea ne vorbesc îndeosebi
de suflet, lacrimi, pierdere și vise,
de dureroasă-absență, despărţire,
astrale întîlniri, întevederi zadarnice etc.
Profesor Wedekind susţine că
pentru antici iubirea era una
cu copulaţia, act procreativ
asupra căruia noi posedăm
și mai puţine date certe. Îmi permit
a sugera că cele de mai sus
i-ar da dreptate ne-ndoios. Experţii
în artă revelează sensul formei
ce zace în relicva-aceasta, frumuseţea
ei clasică, perfecta cumpănire
și echilibrul pur între contrarii.
Incontestabil, este foarte
frumos, dar dacă, precum credem, dragostea
era resortul vieţii în vechime,
atunci ea nu era frumoasă, arta
nu se împrumuta din forma ei ?
Noi astăzi nu putem să ştim
ce-anume îi făcea pe-aceştia doi,
bărbatul şi femeia, să-mplinească
actul a căruia înregistrare
o admirăm cu secole în urmă — e destul
că-l identificăm. Privind, vedem
că timpul nu le-a mai lăsat nimic pe faţă.
Eu mă opresc aici, în pragul
descoperirii mele. Domnilor,
nu ne aflăm noi oare în prezenţa însăşi
a MORŢII; azi putem descoperi întreaga
lor lume. Moartea i-a făcut ceea ce-au fost.
Din cunoştinţa morţii inventau
iubirea, da, al cărei chip iată-l vedem
acţionînd aici contra uitării.

COR LA SFÎRSITUL PRIMULUI ACT

După orele de canto şi vocalele lungi
care imită rotunjimea inimii
după tunetele ucenicilor
vestindu-şi Dumnezeul de Fildeş
după slujnicele cu nevoi simple
şi coloratura degetelor în beznă
după ariile deciziei, lumina curată ca săpunul
şi ferestrele primei comuniuni

https://biblioteca-digitala.ro

Deoarece flautul s-a-mpotmolit în cîmpia tihnită
și turnurile pot fi zărite la o sută de leghe
deoarece ulciorul sfărîmat e o dovadă
a unei complicități la nivelul cel mai înalt
deoarece cutia e încuiată iar cheia în rîu
și salteaua de foc musafirului așternută
deoarece burta lupului e hrănită cu pietre
și oala cu grăsime-i ascunsă-ntre grinzi

Acum paznicii vestesc ceasul morții
poruncind cetățenilor să-și iubească soțiile
acum profetului i se arată chipul său pe tipsie
și piatra plînge și cuvertura vorbește
acum amanții vînjoși sunt despuiați ca țițeiul
iar straja se ține și nu se ține
acum rana e îndopată și trădătorul intră
în cetate la răsăritul de lună.

BOTEZURI

Zînele Bune s-au îndepărtat pe rînd,
Surîsul lor de smeură s-a șters și zace
Pe jos, morman, solida lor ofrandă.
Uite că vin Răutăcioasele cu daruri iuți,
Mici mădulare-aduc, picioare strîmbe și catar,
Talent la rebus și la pierderea iubitei,
Surprinderea insultelor, răstălmăcirea bîrfei,
Cu bonurile lor de masă enervează blînzii chelneri,
Ce spune mama ele tot scîncesc mereu în pat,
Îți zboară pălăria de pe bac dacă ești beat:
Un epitaf cu stele — Aici e locul, cerc fără tumult
Al tinerilor morți care-au trăit atît de mult.

PHILIP LARKIN

AȘA O SĂ SE DUCĂ

Credeam că o să țină cît trăiesc —
Impresia că, dincolo de-oraș,
Vor fi mereu cîmpii și ferme-n zare

Și sate cu golani ce se ițesc
În arbori netăiați foșnind gingaș;
Știam că se vor publica-n ziare

https://biblioteca-digitala.ro

Alarme false despre străzi cam vechi
Şi prăvălii cam vechi, dar pînă-acum
Tot se mai nalţă unele-n lumină;
Iar cînd dispar cartierele străvechi
Şi-apar urîte blocuri ca de scrum,
Tot se mai poate evada-n maşină.

Da, lucrurile sunt mai tari ca noi,
Cum şi pămîntul tot răspunde ne-ncetat
Oricît l-am răvăşi fără sfială;
Dacă-i nevoie, umpleţi marea cu gunoi:
Departe, valul tot va fi curat.
— Dar ce simt eu acuma ? Îndoială ?

Sau e doar vîrsta ? În moteluri joase
Clienţii toţi sunt tineri şi hoinari;
Copiii lor răcnesc că vor mai mult —
Mai multe parkinguri, mai multe case,
Şi campinguri, salarii cît mai mari.
La Economice zăresc de mult

Ochelarişti ce-aprobă încîntaţi
Ofertele de preluare conjugate
Cu un profit de cinci la sută (adăugînd
Zece la sută-n porturi): deci, mutaţi
Uzinele-n vîlcelele imaculate
(Donaţie de zone cenuşii) ! Iar cînd

Încerci să te îndrepţi şi tu spre mare
În timpul verii . . .
Astăzi, s-ar părea
Că toate se întrec în noi viteze;
Deşi-i atîta-ntindere în zare,
Pentru întîia oară simt cumva
Că toate-acestea nu pot să dureze,

Că pînă ce-o mierlesc eu, vastul gol
Din jur va fi înţărcuit de zid,
Doar locurile de turism vor fi cruţate —
Întîia mahala a Europei: rol
Ce nu va fi prea greu de dobîndit
Cu-o distribuţie de escroci şi prostituate.

Şi-aşa o să se ducă Anglia,
Vîlcele, umbre, uliţi cu noroi,
Şi primării şi-amvoane mari de stuc.
Cărţi vor mai fi; şi-n galerii va mai dura;

Dar tot ce mai rămîne pentru noi
Va fi numai ciment şi cauciuc.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, multe nu se fac anume-așa.
Și unele nici nu vor fi. Dar e prea mare
Gunoiul; lăcomiile apar crescînd,
Și nu le poți stîrpi, nici inventa
O scuză care să le facă necesare.
Eu însă cred că se vor întîmpla, curînd.

VINERI SEARA LA HOTELUL GĂRII

Lumina cade neagră-n jos de la înaltele
Mănunchiuri strălucind peste fotolii goale
Stînd față-n față, colorate diferit.
Restaurantul prin deschise uși proclamă-agale
O solitudine mai vastă de cuțite, sticle,

Și-o liniște ca un covor. Un ușier uimit
Citește un ziar de seară nevîndut. Trec ore line,
Și toți comercianții s-au întors la Leeds,
Lăsînd în sala de ședințe scrumiere pline.

Pe coridoarele fără pantofi ard lămpi curate.
Ce izolată, ca un fort arată —
Hîrtia cu antet, făcută spre-a trimite-acasă
(De mai există un acasă) rînduri din exil: Acum
Se face noapte. Valuri se adună după sate.

JUCĂTORII DE CĂRȚI

Jan va Hogspeuw se-ndreaptă beat spre ușă
Și urinează peste prag. Afară, ploaia
Își întețește pe făgașe cu noroi bătaia.
În casă, Dirk Dogstoerd își toarnă încă-o dușcă,
Ridică-n cleşte-n fața pipei un tăciune
Și suflă fumul. Sforăie Moș Prijck cu putere,
Cu fața-n raza lămpii; cineva-ndărăt bea bere,
Desface midii, croncăne frînturi nebune
De dragoste spre grinzi cu șunci, ce scîrțîie.
Dirk taie cărțile. Copaci cu seculară crupă
Se freacă-n noaptea revărsată ca o smoală
Pe-această grotă luminată, unde Jan se pîrțîie,
Stupește-n foc și-aruncă dama lui de cupă.

Vînt, foc și ploaie ! Pace-ascunsă, bestială !

https://biblioteca-digitala.ro

TED HUGHES

LUNA CULESULUI

Luna roşie ca o flacără, luna culesului,
Se rostogoleşte pe dealuri săltînd uşor,
Vast balon plutitor,
Pînă porneşte şi se scufundă-n zenit
Zăcînd pe fundul bolţii, dublon aurit.

A venit luna culesului,
Vuind încet ca un fagot pe Calea de Lapte.
Şi pămîntu-i răspunde grav ca o tobă în noapte.

Încît neputînd să doarmă plugarii
Se duc acolo unde ulmii şi stejarii
Îngenunchiaţi veghează-n linişte pioasă.
A venit luna culesului !

Şi toate vacile luminate de lună şi toate oile
Privesc împietrite-n sus, şi luna se umflă
Umplînd cerul, roşie foc, şi pluteşte
Mai aproape, tot mai aproape ca sfîrşitul lumii.

Pînă ce lanurile aurii cu spice aspre
Strigă « Suntem coapte, culege-ne ! » şi rîurile
Asudă pe colinele ce se topesc.

PETER LEVI

CERUL E CLAR

Cerul e clar *şi am atins ostrovul*
mai pur ca ghioceii şi mai verde ca lumina
un munte scuipa foc, e ţara Domnului.

În peşteră văzut-am o fecioară
mai pură ca ghioceii şi mai verde ca lumina

https://biblioteca-digitala.ro

umbrele ei și-acele fructe dulci ne sunt comoară.
Furtuna bubuia. Stam în furtună.

O zi fu limpede, seara de aur verde,
cu umbre lungi, era o prevestire bună,
în apa mării-ostrovul se va pierde.
Acum e beznă. Viața noastră e furtună.

CRĂPATUL ZORILOR

Crăpatul zorilor, *căderea serii*
păsări pești molii vin de generații
şi fără dată: nu există infinit:
mări, stînci, fosile — toate-mi sunt creații.

Poezia fără timp e flacără de soare
clipind pe fața mării în scîntei
și conversația a fost mereu aceeași,
ascunde grație și forță trupul ei:

și eu socot că nu am viitor
ci flori de nufăr, mușchi crescînd pe mal,
cele mai viguroase limbi sunt cele mai impure,
pe piept îmi port iubirea ca o șea de cal.

Nescris poem, o, tainic munte, piscuri
ferigă, mirt de baltă și bărbați greoi,
și pumni de pasăre în pumni de ploi,
repetă aceste vorbe și le uită apoi.

S-A ÎNTÎMPLAT

S-a întîmplat. *Un cap însîngerat în vîrf de par.*
Marea pătrunde liniștită, pare-a linge
dulci sucuri, sfere verzi pe fața mesei,
ca zvonul vag al unei grave convorbiri.
Măruntă zgaibă, o reputație provincială.
Talazurile cad asemenea unor atu-uri rînd pe rînd.
Pantoful fin, manșeta plastică, armata
în cizme și pînzeturi aspre. Oțel greu.
Valuri curgînd peste acea mașinărie.
În dimineața-aceea va fi sare-n aer.

https://biblioteca-digitala.ro

CAPCANA

În zorii zilei l-au strigat ușor
pe nume, au intrat prin ușa ruptă,
În noaptea-ntîi cînd monstrul s-a ivit
în patru labe din pădurea rară,
el umbra i-a văzut-o-n visul lui
în preajma casei, parcă-ar fi gonit
pe cineva iubit și detestat. O gheară
pe pietre și un iepure țipînd tehui
i-au sfîșiat urzeala visului.

Treaz, între ora beznelor și zori,
în ude inuri, mintea lui a potolit
umbra și sunetul ca de coșmare.
În noaptea-a doua peste-un strat de flori
un glas de brută-n întuneric a răcnit.
Sculîndu-se, el a găsit, cu spaimă mare,
mixandrele strivite sub picioare.

Cînd umbrele veneau pe-aripi de ciori ca bete,
el și-a luat pușca din perete, stînd apoi
de strajă noaptea-ntreagă, sub perdele.
Ceasornic, luna ticăia. Vedea schelete
de ulmi din codrul Judecății de Apoi,
stele plutind și scufundate stele
și mari tăciuni căzînd printre zăbrele.

A treia noapte, o suflare de pucioasă
l-a împuțit și l-a orbit; s-a-ntins,
s-a-ntors, dar capul nu și l-a clintit.
O pătură, ca moartea mult mai groasă,
îl apăsa; s-a tîrîit afară; a distins
pe prag dulăul său, ne-nsuflețit.
« Fă-ți o capcană », toți vecinii i-au grăit.

Cît a montat-o, ore-ntregi trecură.
Era cu fălci de fier și arcul gros
cît un grumaz. Era de-ajuns o crampă,
și colții se-ncleștau: salt, troznitură,
și fulgerul tăia bastonul noduros
zvîrlit în gît. Cu pușcă și cu lampă
pe prag și-a pus capcana, chiar sub clampă.

A patra noapte, îngroziți, din patul lor
vecinii-au prins un răget crunt de luptă
suind, suind, pînă la țipăt exaltat.

https://biblioteca-digitala.ro

și-ntre molozuri l-au găsit surpat,
gol pușcă, cu gîtlejul retezat.

PÎINE SI CIRCURI

S-a dus la cinema; a văzut
o arenă, nisip, mult popor;
în fiecare perete ușor
se deschidea o ușă, tăcut,
și-n fiecare un gladiator.

L-a văzut pe cezarul la chip,
în togă, aplauze stîrnind
cu mîna sa proprie-n feluri și chip;
și gladiatorii pe rînd
priveau înspre el din nisip:

o clasică friză. Apoi, curcubeu,
un inel a căzut lucitor,
metalul lovit-a metalul mereu.
Rotite picioare, într-un nor
de nisip, purtau un stigmat tot mai greu.

Filmînd camera și-a rotit ușoară
ochiul spre Romanii din jur;
cu mîini ciocănind bolta clară,
gîtleje de lup schelăiau împrejur
ca unul dintr-înșii să moară.

În acea pauză, fără desfășurare,
nefiind deloc interesat
de albul ochilor și de maxilare,
privind în jos o clipă-a observat
mîini prinse de genunchii săi, ca gheare.

SCRIBO ERGO SUM

Pagina privește prin mine, oglindă vie
cu nimic în ochiul argintiu
decît tavanul sau cerul pustiu.

Nici joc de lumină, nici eroare-n hîrtie
nu definesc acest vid.
Acum sunt fără nici un rid,

des-personalizat, fără substanță sau figură —
pînă cînd condeiul, treptat,
din blocul încăpățînat

al paginii, desprinde frunte, gură,
gura mișcînd și brațul mișcînd:
scriu, așadar sînt.

https://biblioteca-digitala.ro

BARD

Eroi răcneau din vîrful degetelor mele.

Tuburi de orgă din oțel în felurite-nfățișări și straie,
iar eu stăpîn peste pedale și claviaturi,
sudor de bocete și imnuri.

Dar muzica e numai matematică
grav picurînd în apă
majestuos.

Notele harpei nu sunt altceva decît
o disciplină a vîntului,
petele de zambilă.

Iar sunetul e o călătorie lungă.

LUME

Sunt fără tipar de fulg
dar luna știe
că sunt inelul pur și verde
deși zăpada cade pe

Carnea rănită și împuținată,
și mucegai sunt porii mei;
iar dacă rîd, și se întîmplă rar,
îmi crapă coastele

Sub omul, parazitul meu,
care se străduie, fără greșală,
să nu fie aceasta, ci frumos,
și care uneori a fost eroic,

Zîmbind în pragul unei scurte bucurii.
Dar eu am plîns la gîndul că
sunt doar o lume muribundă în pustiuri
de beznă ce separă stele-n flăcări.

https://biblioteca-digitala.ro

PRIVIND UN PĂIANJEN DE TOAMNĂ CARE IERNEAZĂ ÎN BIROUL MEU

Chiar sus, pe cărţile lui Robert, un
păianjen şi-a ţesut spirala despărţind
imperceptibil timpul şi lumina.
Ishtar, Atargatis: acest minuscul ţesător
al Parcelor ar vrea să se strecoare
la iarnă în birou, unde doar eu,
osos, răsuflu. Chiar acolo
sus, lîngă cărţile de poezie, un
bulbos păianjen îşi urzeşte propriile
iluzii şi beteli ale ursitei,
sus, între galeria netedă şi Purgatoriul
lui Dante. Lîngă asemenea maeştri,
păianjenul îşi construieşte propriile
imagini şi arabescuri, faldurile
de libertate şi dantelele de nebunie.
De va muri nainte de sosirea primăverii,
pe propria sa osie o să troneze
în cerul iernii, timp de-o lună,
gigantic ca un mit.

LA FERMĂ

Pomii sunt goi şi mere putrezesc
în iarba umedă şi rece. Moartea iernii
se-ntoarce iarăşi
în cerc închis, asemeni unei hore.

Pămîntul moşteneşte-o goliciune:
cresc negurile, înainte ca să moară
demonii şi păsările care croncănesc.
Aracii poartă numai arcuri sterpe.

Zac daruri risipite în hambare
şi grajduri. Nimeni nu aude cum
se-ntind tendoane, oasele troznesc,
cum ciorile în cercuri, tot mai jos,

peste un stîrv ales pogoară
cu dragoste şi apatie. Luna
apare galbenă şi viermuind.
Gerul nu-ncoronează gardurile vii.

https://biblioteca-digitala.ro

Casa întîrzie într-o litanie:
plugul ce dezrădăcinează timpul.
De-asupra văii, două pete dure ies,
parcă-un incendiu-ar fi rănit țărîna
sfidînd poveștile stupide ale morții.

PETER JAY

PALINURUS

Lăsat-am portul somnoros drapați în pară.
Morala-acestui rug imens e de-a cunoaște.
Că dragostea numai prin dragoste renaște.
Mereu jucăm aceeași procesiune funerară.

Reduceți vela, puneți pînza mare împotrivă
Fuioarelor de vînt. Numai în vîsle ni-e salvarea,
Deși mereu cu alte-nmormîntări ne-așteaptă marea
Pe țărm spre-a le capta cu viața noastră în derivă.

O mînă lincedă spre somn acum m-asmute,
Să mă destind pe valurile moi, plăcute,
Adînc deschise. S-a sfîrșit cu-acest cîrmaci bătrîn,
Pe țărm italic luptătorii-n floarea vîrstei lor rămîn.
Dispari în mare, cazi la pieptul mamei înapoi
Și vei găsi odihnă-n sînul valurilor moi.

O PARTIDĂ DE ȘAH

În amintirea lui
C. H. O'D. Alexander

Complot și anticomplot, labirint
de linii posibile, o urzeală
de descurcat, conspirații
fără cuvînt. Creierul meu
amețește, nu există aici
nici un drum sigur. Atac eșuat,
posibile apărări, flux și
reflux — dacă-i așa, atunci însă,
dincoace asta; combinații
vădindu-se în rețeaua
gîndirii, abia-ntrezărite. Dincolo

de orice calcule, roagă-te
să fii izbăvit de cel rău.
Zăbovește; mută apoi
pionul în față, și așteaptă.

https://biblioteca-digitala.ro

ALCHIMISTUL

La analiză mutele minciuni s-au spulberat.
Timpul filtră acid prin suferinţi apoase.
Imaginaţia în aur pur te-a preschimbat.

Procesu-a fost, ca-ntîi experimentele treptat
Să crească, pentru artă-apoi eventual extrase.
La analiză mutele minciuni s-au spulberat.

Cîndva o lună ca argintul te-a nimbat
Pe cap cu marmuri reci; dar sub privirile-mi noroase
Imaginaţia în aur pur te-a preschimbat.

Dorit-am din instinct ca să păstrez nestrămutat
Soluţiile vechi — dar ploaia-acum le dizolvase.
La analiză mutele minciuni s-au spulberat.

Mult prea tîrziu ca palidul, cîndva stufos, să-l fi sculptat,
Cenuşi s-au scurs în piept prin tuburi puturoase.
Imaginaţia în aur pur te-a preschimbat.

Poetul, ca un alchimist, să-nvigoreze-i obligat
Modelul, să creeze.
— Încercări infructuoase,
La analiză mutele minciuni s-au spulberat:
Imaginaţia în aur pur te-a preschimbat.

JOHN BIRTWHISTLE

MEŞTESUGURI SĂTEŞTI

Răsună bara-n fiecare fibră:
Zimţi pentru roata unei mori de vînt,
Un rînd întreg de spiţe din lemn viu
Pe care se va nitui fier mort;

Din trunchi tăiat pentru a-mbătrîni
Scînduri în stive din stejar şi ulm
Care vor cere-un dulgherit mai fin,
Piroane agere cu cap rotund.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe multe jugăre se-ntinde lucrul,
Acestea însă se vor duce sub țărînă:
Stejar masiv pentru bogații parohiei,
Ulm și ulei de in pentru săraci.

Mai iute uită ulmul ca stejarul
Vopsite numele pe foi de aur.
Pînza de sac e așternut mai aspru
Ca puful unui piept de lebădă.

Oricare rang este purtat de-ai săi,
Închis de un dulgher cu tot dichisul,
Căruia tatăl său i-a dat înscrisul.
Cadavrul nu-i o scîndură de lemn.

LA STRÎNSUL FÎNULUI
(fragment)

1. *Albine-n fîn. Măciulii de margarete ochiul-boului*
Ca pîinea s-au umflat. Întîi, inelele exterioare
Ale spiralelor în dublu sens, tipar de floricele
Trasate pe pupitre cu compasul de copii.
La urmă centrul se ridică-n sus compact, o scobitură
De galbene polenuri. Unde bolovanii și bălțoacele
Dau smocurilor mici de fîn recolta care ține
Trestii și ierburi, felurite urme de gălbui
Și violet — pînă și timpuria orhidee violetă.
Cum merg purtînd un gingaș băiețaș pe umeri
Cosașii toți, cînd trecem, se opresc din lucru.
Întregi familii stau proptite-n greble și în coase
Și ne privesc deschis ca din străvechi fotografii;
Pornesc apoi din nou, tăind și ridicînd și-mprăștiind.
Iar noi, trăind încă în epoca activității
Si pătimirii, adunăm un pumn de margarete
Să le schițăm acasă-n tuș și-n acuarelă.

2. *Printr-un mic ochi de geam ca o cutie încadrat*
În albul căreia a introdus tulpini de floare,
Vin zorile diagonale. Si ridică în lumină
Nuanțele a patru holde mari de cînepă, care se-mpart
În mod egal între urmași. Umbrind costișele
Văilor noastre feminine cu vadul lor întortocheat.
Strîngînd un snop de buruieni într-o piele ca fînul:
Flori galbene-albastru, ochiuri mici de gălbejoară,
— Sora străină și apatică a florii-ochiului.

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și VIRGIL NEMOIANU

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL NEMOIANU

Poezia engleză contemporană

Note pentru un itinerar

Scena literară engleză nu este dominată — hai să o mărturisim fără menajamente — de poezie. Mai ales acum, după moartea lui W.H. Auden, nu există nici un poet care să atingă nivelul marilor figuri ale secolului, al lui T.S. Eliot, al lui Yeats, al lui Dylan Thomas. Nu numai poezia se află în această situație. În fond proza engleză pare și ea lipsită de spectaculoasele capete de afiș ale deceniilor trecute, de un Huxley, un Lawrence, un Joyce sau o Virginia Woolf. Dar în acest domeniu, criza e mai degrabă subiectivă: ea ține de faptul că în conștiința criticii clasificarea valorilor romanului nu a ajuns la concluzii ferme. O figură ca a lui Evelyn Waugh va apare în viitor mult mai semnificativă decît cea a lui Huxley. Printre scriitorii de azi un Durrell, un Fowles, un Burgess, un Farrell se conturează ca figuri de primă mînă, după cum mulți dintre romancierii din generația anterioară, un Wyndham Lewis, un John Cowper Powys și alții se cer restituți serios analizei și aprecierii critice. Aceasta fără să mai vorbim de o întreagă linie nouă puternic dezvoltată, cum ar fi cea a literaturii fantastice care prin Tolkien, prin C.S. Lewis, prin Charles Williams, prin Mervyn Peake și alții a luat un puternic avînt acum cîteva decenii, înscriindu-se ca un gen cu apel legitim la atenția criticii și a publicului. Încă și mai viguroasă este viața teatrală engleză care, printr-o admirabilă școală actoricească, prin proporționarea judicioasă între tradiție și inovație, prin regizori energici și activi, a stimulat, credem noi, și apariția unei mari varietăți în domeniul dramei, de la Osborne și alți furioși pînă la un Wesker, un Shaeffer, un Pinter, autori interesanți, afirmați și peste hotare.

Incontestabil deci, poezia a rămas cumva ruda săracă a literaturii engleze. Să nu se creadă totuși că din punct de vedere *cantitativ* ne-am afla în fața unei penurii. În fapt, însăși organizarea producției editoriale de poezie în Anglia dovedește contrariul. Editurile mari, orientate spre profitul financiar nemijlocit se arată, desigur, ceva mai reticente cu producția poetică, deși edituri mari ca *Penguin* sau *Faber* (la care, se știe, a lucrat mulți ani T.S. Eliot) publică anual un număr apreciabil de volume ale unor poeți consacrați, respectați de public și, ocazional, chiar volume de debut. Cu toate acestea, o mare parte din titlurile de volume de poezie revin așa numitelor « mici edituri » care nu funcționează pe

https://biblioteca-digitala.ro

bază de profit, se văd adesea subsidiate de la bugetul cultural al statului, nu au de obicei salariați și nu plătesc nici onorarii. Să menționăm dintre acestea *Scorpion Press*, *Carcanet Press* și *Anvil Press Poetry* (condusă, aceasta din urmă, de poetul și traducătorul din limba română — Peter Jay, după cum vor fi știind cititorii mai avizați). Mulți poeți ajunși chiar la vîrsta maturității și la o anumită notorietate se văd publicați în continuare mai ales de aceste mici edituri, în măsura în care nu au putut să-și cucerească o popularitate mai largă. Să adăugăm totuși că unele edituri mai mari (inclusiv, de pildă *Routledge and Kegan*) participă la activitatea « micilor edituri » asigurînd facilități cum ar fi distribuția etc. Ca o fază intermediară între « micile edituri » și marea producție de carte se numără surprinzător de frecventele antologii (pe grupuri, pe producție anuală, pe generații) care oferă scriitorului în curs de afirmare o tribună de la care să poată vorbi unui public mai larg, înaintea mult rîvnitului volum personal. Privit în ansamblu, am putea spune că întregul sistem englez se bazează pe o deosebită severitate a filtrării. Într-adevăr, încă înainte de pătrunderea în atenția « micilor edituri » care, așa cum spuneam, ocupă cumva terenul central în procesul de afirmare, tînărul poet are de trecut prin « juriile » pe care le reprezintă cercurile poetice de cartier sau de universitate, sau ale diverselor societăți. « Recitalurile » publice sînt foarte prizate, ele diferind cumva de cele de la noi — poetul nu se mulțumește să citească un text, el îl însoțește de explicații privind sensul, lexicul, împrejurările de creație, pigmentate cu glume pe cît posibil. Nu rareori aceste texte se văd grupate în festivaluri de interes mai larg sau mai restrîns. (Poate că nu greșim afirmînd că, dintre acestea, cel mai viguros și mai prestigios este Festivalul poetic londonez care de mulți ani se bucură și de o participare internațională de talie; poeți români au fost și ei din cînd în cînd chemați să îmbogățească selecta familie a invitaților). Să amintim ca o curiozitate nu lipsită de semnificație recitalurile poetice sau dramatice, discuțiile literare, pe care le organizează săptămînal cîteva *pub*-uri londoneze — în fond o variantă ceva mai sistematică a tradiționalei cafenele literare. În fine, ca să fim drepți, am vrea să nu trecem cu vederea rolul esențial pe care îl joacă revistele mai mari sau mai mici în promovarea poeziei engleze. Și aici însă, aceeași stratificare severă — reflectare poate a însuși sistemului social englez; în timp ce revistele de mare prestigiu și mare tiraj ca *Times Literary Supplement*, *Listener*, *Bookman*, *New Statesman* și alte două-trei găzduiesc parcimonios cîte un poem (avînd pe de altă parte meritul unei prompte, competente și destul de complete înregistrări critice a fenomenului poetic), poeții mai tineri sau mai bătrîni își găsesc un mediu mult mai generos de afirmare în revistele lunare sau trimestriale, de tiraj scăzut dar de înaltă ținută. Să amintim dintre acestea întîi lunarele *London Magazine* și *The New Review*, poate cele care deschid plutonul, cea dintîi condusă de Alan Ross, cea din urmă de Ian Hamilton (și continuînd *The Review* dispărută nu de mult); ceea ce le caracterizează este privirea culturală de ansamblu: eseul și proza, critica și celelalte arte, comentariul politic

https://biblioteca-digitala.ro

și sociologic își găsesc locul în paginile lor, făcînd posibilă comparația cu revistele românești avînd aceeași periodicitate (cum ar fi mai ales *Steaua* sau *Viața Românească*). Mai strict literare ar fi publicații ca *Agenda* (condusă de William Cookson), *Adam* (publicată de compatriotul nostru Miron Grindea, stabilit de multe decenii în Anglia), *Ambit* (cu nuanțe științifico-fantastice și eroice, scoasă de Martin Bax) sau *Modern Poetry in Translation* (editată de Daniel Weissbort și dedicată exclusiv poeziei străine, o revistă unică în felul ei, credem, și deosebit de folositoare ca un for unde se întîlnesc autori din toate părțile lumii). Să mai amintim că programul cultural al radiodifuziunii engleze (BBCIII) se bucură de un deosebit prestigiu în difuzarea valorilor poetice și, în fond, constituie unul din principalele teste ale consacrării.

Cum spuneam așadar, *nu* din punct de vedere cantitativ sau din punct de vedere organizatoric se vede împinsă poezia engleză spre marginea vieții culturale. Motivul principal al situației existente ni se pare a fi mai curînd o lipsă de inițiativă creatoare majoră, o lipsă de viziune și de îndrăzneală, o resemnare în fața unor tradiții copleșitoare, dar, într-un fel, și acceptarea unor impulsuri venite dinspre mai vitala poezie americană. Dacă și cînd se va putea lichida o astfel de situație rămîne de văzut. Cauzele mai adînci ar putea ține de o anume orientare a însăși culturii naționale, senzația de repliere, de restrîngere, de retragere strategică care nu pot să nu se fi răsfrînt asupra mecanismelor fine ale unui întreg sistem cultural, ale unui întreg sistem nervos, după cum aparenta lipsă de țel, de obiectiv a viitorului, poate fi uneori o cauză de inhibiție pentru viziunea poetică. Dar poate că mai utilă decît speculația de acest fel ar fi o rapidă trecere în revistă a cîtorva autori, începînd cu John Betjeman, cel care, pe drept sau pe nedrept, s-a văzut încoronat cu titlul de « poet laureat ». Bătrînul poet merită titlul cel puțin datorită popularității sale imense în rîndul publicului; versurile sale glumețe și melancolice, de o frumoasă accesibilitate, vorbesc de o experiență dulce și banală, legată de fiecare dată de locuri precise ale Angliei: cătune și cartiere, biserici și crînguri, străzi și localități balneare. Poate că simpatia de care se bucură se datorează în mare parte evocării nostalgice a Angliei pașnice și înverzite care (va fi existat ea vreodată?) plutește în zonele mai paradisiace ale subconștientului insular. În realitate poezia sa (care nu mi se pare a avea șanse prea mari de a atrage atenția posterității) descinde dintr-o lungă și respectată tradiție — cea a poemului descriptiv, « geografic » inaugurată acum peste 350 de ani de renascentistul Michael Drayton cu al său imens de lung *Polyolbion*. Sigur, mai există alți doi sau trei scriitori vîrstnici care, fie prin stilul lor, fie printr-o anume atitudine față de publicitate, nu reușiseră să atingă o notorietate cît de cît semnificativă și de aceea s-au văzut redescoperiți la « bătrînețe », în preajma morții chiar. Printre ei s-ar putea număra de pildă galezul David Jones sau un Basil Bunting care a influențat mult mișcări recente poetice din Statele Unite. Este greu de spus în momentul de față dacă pretențiile atît de mari ale admiratorilor acestora se vor dovedi pînă la urmă justificate.

Dar, în fond, faptul cel mai semnificativ îl reprezintă totuși maturitatea artistică deplină a unei generații pe care mai acum 15 ani o socoteam tînără și care acum domină poetic, ca și practic, scena. Am enumera în rîndurile ei întîi pe Philip Larkin

https://biblioteca-digitala.ro

(ceva mai vîrstnic, fiind născut în 1922) iar apoi pe Peter Porter (n. 1929), George Macbeth (n. 1932), Ted Hughes (n. 1930), Thom Gunn (n. 1929). Nu am vrea să vorbim aici despre Sylvia Plath (poeta de frunte a perioadei post-belice, care, la 31 de ani, şi-a luat singură viaţa) printre altele şi fiindcă era americancă de origină, oricît de diminuate ne par azi argumentele de acest fel. Oricum, grupul de care vorbeam este destul de compact şi destul de proeminent pentru a putea ilustra calităţile ca şi insuficienţele poeziei engleze de azi. În cadrul acestui mic grup Ted Hughes reprezintă polul frust, polul durităţii şi al sincerităţii. Poezia sa recurge adesea la imagistică de o violenţă naturală, iar poemul său cel mai celebru *Crow* descrie aventura lirică a unui grosolan gigant al simţurilor. Dimpotrivă George Macbeth pare să reprezinte cumva spiritul ironic şi cultural în acest grup. Prozaismul delicat şi cinic, recursul deliberat la parodie şi la versul uşor, experimentul prozodic, spiritul viu, caustic — toate acestea fac din el un poet prizat şi o conştiinţă lucidă. Mai complex este cazul lui Larkin, care acordă şi el o atenţie deosebită perfecţiunii formale a versurilor sale. Poezia sa corectă, îngrijită, tonul urban, flegmatic, politicos, aspectul relativ limitat al experienţei existenţiale reflectate în versurile sale (corespunzătoare celei a englezului mijlociu) — l-au impus de timpuriu cu un contur propriu, uşor de recunoscut în literele engleze. Dar în acelaşi timp el a devenit ţinta predilectă a criticilor, a celor care văd în el simbolul platitudinii şi timidităţii, a celor care îl socotesc simbolul inhibării poetice, al lipsei de suflu şi al resemnării — al unei resemnări ca atitudine de viaţă, tradusă în corectitudine filistină în formă. Aceste acuzaţii, în mare parte juste, nu epuizează în întregime adevărul. Volumul său apărut în 1974, după o trecere de mulţi ani, purtînd titlul *High Windows* (Ferestre înalte) — conţine o seamă de nuanţe sociale, elemente de critică morală, atitudini politice aproape, care, fără îndoială, lărgesc raza de influenţă a versurilor sale, certificînd o dorinţă de acţiune mai bărbătească asupra lumii. Rămîne, din acest grup de vîrstă, figura complexă şi enigmatică a lui Peter Porter, australian prin naştere, dar deplin asimilat în lumea culturală a Angliei pe care o reprezintă acum cu strălucire nu atît în suprafaţa sa (ca Larkin), cît în adîncurile sale turbulente. Peter Porter este un poet care străluceşte prin virtuozitatea tehnicii sale ; iar cînd spunem tehnică, ne gîndim mai puţin la prozodie (deşi e incontestabil că versul englez în dimensiunea sa istorică sau în posibilităţile sale contemporane nu are secrete pentru el) cît mai ales la capacitatea sa imagistică. Cu zîmbitoare uşurinţă el trece de la un grup de imagini la altul, constituind un soi de teren comun, literalmente un nou mediu posibil pentru o sprintenă poezie contemporană. Poeziile sale sînt dense, cuvintele şi imaginile se succed cu un mare grad de imprevizibil ; în felul acesta citeşti un poem de Porter cu genul de plăcută aţîţare şi curiozitate cu care ai citi un roman pasionant. În ciuda vioiciunii sale, Porter este în fond un pesimist — primul său volum (mai ales) e ancorat în aspră critică socială, dar mai tîrziu suferinţa şi răul sînt văzute de el într-un cadru mitic, al unui lent declin *ciclic*, pe marginea căruia rapsodul trebuie să cînte trist şi ermetic. Lărgimea sa de

https://biblioteca-digitala.ro

spirit se vede cumva şi în frecventa integrare a culturii întregi în versurile sale — a muzicii, a picturii, a sculpturii, a aluziei istorice.

Să nu se creadă că oprindu-ne cu precădere asupra acestui grup, am vrut să « nedreptăţim » altele. Se remarcă astfel numărul însemnat de poeţi « regionalişti » care caută să exprime cumva specificul scoţian, galez sau irlandez: venerabilul Hugh MacDiarmid, poet comunist, sau un Edwin Morgan ar reprezenta Scoţia, un R.S. Thomas (şi el bine cunoscut) Ţara Galilor, după cum mai tinerii Richard Murphy sau Seamus Heaney ar continua tradiţia unei contribuţii irlandeze la literatura engleză. Am putea menţiona poezia livrescă, de fină sugestie culturală, practicată de un John Stallworthy (n. 1935) pe care l-am putea asemui întrucîtva cu neo-tradiţionaliştii americani ai Sudului. Începuturile sale se înscriu în tradiţia « poeţilor metafizici », dar, pe măsura maturizării, cadrul mitic-epic devine mai important. Multe din poeziile sale pornesc de la cutare incident (primirea calului troian, plimbarea unui fost ofiţer colonial, Toulouse-Lautrec la Moulin Rouge) reliefînd cu subtilitate valorile filozofice şi estetice implicate. În tonul epigramatic, în delectările culturale, în respectul pentru ariergardă, Stallworthy se face depozitarul unor adevăruri caligrafice de amplă respiraţie. Nu vom încerca să dăm verdicte cu privire la generaţia tînără, lucru extrem de greu chiar şi atunci cînd vorbim de propria literatură, dar cu atît mai greu cînd e vorba de o literatură străină. Pentru un ochi străin, criteriile rămîn subiective. Ni se pare totuşi că un Gavin Bantock (n.1939) are o forţă imagistică remarcabilă, ni se pare că Peter Jay (n.1943) este un poet delicat şi rafinat, că tentativa lui J. Birtwhistle (n.1947) de a aplica o dură şi precisă privire poetică asupra unui material concret, material sau chiar social economic dă rezultate interesante. I-am ales pe aceştia ca să ilustreze vocile generaţiei mai tinere, mai curînd decît pe un John Digby care încearcă o reînviere a suprarealismului sau pe Ian Hamilton Finlay care a iniţiat jocuri pasionante ţinînd de letrism şi caligrame — poate pentru că în extremismul lor cei din urmă par întrucîtva izolaţi. În fine, dintre poeţii din generaţia mijlocie am socotit că merită atenţie — pe lîngă Stallworthy — Peter Levi (n.1931) poet plin de un dar al fantasticului, un remarcabil apetit pentru potenţialul de înstrăinare al limbajului, preocupat de existenţialul uman şi chiar de raporturile sale cu transcendentul.

Cititorul român parcurgînd paginile scrise de poeţii englezi de azi va fi izbit poate, la început, de o anume uniformitate a dicţiunii poetice, de o anume rezervă insulară faţă de inovaţie şi experiment îndrăzneţ. El va putea însă, la o lectură mai atentă să descopere şi laturile ei pozitive: seriozitate şi sinceritate, efortul autentic de a aborda problemele realului, de a vorbi despre om şi despre problemele sale, inclusiv sociale. În strădania şi în intenţiile sale, dacă nu în mai mult, poezia contemporană engleză merită respectul nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

TRAGEDIA SOCIALĂ ÎN SPAȚIUL ANDIN

https://biblioteca-digitala.ro

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

TOATE RÎURILE DE SÎNGE

CAPITOLUL II

Nemesio Carhuamaya, vătaf la ferma « Providencia », a lui don Bruno, dădu o raită călare pe la colibele indienilor coloni [1].

Colibele formau mici grupuri de locuinţe, fără uliţe, în apropierea izvoarelor şi a torentelor neregulate care coborau de pe culmile înzăpezite ale munţilor. De data aceasta, vătaful nu se mai oprea ca altă dată pentru a sta de vorbă cu vreunul din prietenii lui pe care îi avea la fiecare moşie. Fluiera tare de la distanţe bine calculate şi întîlnea pe « coloni » şi pe femeile lor, adunaţi în «cahuildo», un loc bătătorit, cu o piatră mare în centru.

Carhuamaya nu se urcă nici pe piatră ca să le vestească noile porunci.

— Yau, yau !, mîine sîmbătă, la răsăritul soarelui, la conac. Porunca patronului, «cahuildo mare », strigă el în quechua, fără să coboare de pe cal şi o porni din nou la trap.

Colonii primiră porunca cu teamă.

Întotdeauna vătaful le explica motivele ordinelor aduse ; de data aceasta el plecă, de parcă ar fi luat-o la fugă.

« Căpeteniile » de la fiecare moşie îşi puseră pe ei cîte un poncho nou şi de-abia Carhuamaya se îndepărtase, pierzîndu-se după un pietriş, sau după vreo zănoagă, că ei o şi apucară pe drumul care ducea spre « ayllu-ul » principal al servilor : Kuychi.

În « moyas » — ale moşiei « Providencia » locuiau toţi colonii celor din neamul Aragón de Peralta. Se numeau « moyas » în regiunea aceasta a Perului păşunile din zona rece, din apropierea ţinuturilor cu zăpezi veşnice. Colonii fură împinşi de « señores » de fiecare dată tot mai sus, şi nu numai servii, ci şi comunităţile libere. Pămînturile bune pentru irigat, văile fertile şi frumoase şi poalele munţilor care se află la marginea vechilor văi, acolo unde incaşii au construit terase care au devenit grădini, pămînturile bune au fost ocupate de către stăpîni. Comunităţile au primit

---

[1] Servi

https://biblioteca-digitala.ro

pămînturi aride, nepotrivite și pe măsură ce indienii le fertilizau, le irigau sau le semănau, socotind ploile adesea incerte, moșierii îi împingeau tot mai sus și își întindeau hotarele moșiilor doar prin simpla lor voință. Colonii trebuiau să meargă și mai sus, și mulți dintre ei ajungeau să nu mai semene decît cartofi amari, pe care îi transformau în amidon. Creșteau lame, un număr redus de alpaca și de berbeci. Unii, cei mai îndrăzneți, se aventurau să crească și cîte un căluț sau vreun asin, pe care « patronul » îi folosea după pofta lui.

Pămîntul servului e al moșiei, ca atare și servul e al moșiei, ca și viața și moartea lui. În timpul regilor spanioli, pămîntul era al regelui și de asemenea și viața, cel puțin în principiu. De la întemeierea republicii fiecare moșier a devenit un rege spaniol. Ei dictau legile și legea se împlinea numai în partea care îi convenea stăpînului.

Don Adrián K'oto, căpetenia din Kuychi și a tuturor servilor ai celor din neamul Aragón de Peralta, îl ajunse din urmă pe Carhuamaya călare pe căluțul său iute.

— Don Nemecio, don Nemecio — strigă. Care e vrerea patronului ? Pentru ce cheamă « cabildo »? [1]

Vătaful continuă să meargă la trap.

— Don Nemecio, inimioara mea, răspunde-mi — îl imploră K'oto.

Carhuamaya opri calul.

« Nu știe », înțelese « căpetenia ».

Carhuamaya semnală cu brațul imensul vîrf « Pukasira ».

— Întreabă-l ! — spuse. Dădu pinteni calului și porni la galop.

Don Adrián descălecă. Își scoase poncho-ul, îl întinse pe pămînt, în genunchi, își deschise punga cu coca și aruncă cîteva frunze peste poncho. O frunză de coca rămase în dungă între cutele poncho-ului cel nou, apoi vîntul o ridică sus de tot și o făcu să plutească în aer peste valea adîncă în direcția marelui vîrf acoperit de ninsori.

Era frig ; bruma înghețase și acoperise pînă și moțul de *paja brava*. [2] Soarele ieșise tocmai atunci. Nu strălucea în zăpada perpetuă de pe marile înălțimi. Era ca o lumină care răsare din însăși materia munților, din gheața lor însă suavă la această oră. Peste linia subțire a celor trei culmi pîlpîia o lumină trandafirie care bătea în galben. Se ridică la o anumită altitudine estompîndu-se pe cerul încă tulbure.

— Trandafirul nu e al tău, Tată ceresc — zise don Adrián, contemplînd munții. E căldura văii, vine din seva caldă a livezilor lui don Bruno. Ești fericit ! Mi-ai cerut un « Kintu »[3]. Care-ți este vrerea ?

O undă subită de vînt răscoli frunzele de coca de pe poncho și le duse departe, făcîndu-le să se învîrtească în aer.

— Tot, tot ? — întreabă mîhnit căpetenia.

— Trandafirul moare, galbenul se ridică — exclamă tot el apoi.

Lumina trandafirie se pierdu în cer, culoarea galbenă se aprinse ceva mai mult, se preschimbă într-o nuanță roșiatică și apoi fu arsă de soare.

— Galbenul e lumina noastră, a celor din comunitate, roșul e sîngele tuturor celor care trăiesc. Tatăl nostru, nu-mi spune nimic. Vîntul nu e al tău, la această oră. E soarele care răsare. Nu pot să-ți cunoasc voința. Asta înseamnă că Dumnezeul Bisericii e cel care are puterea. Dar el este departe, nu știm unde e. Ne va vorbi

---

[1] Consiliul comunal.

[2] Specie de graminee care crește pe înălțimile andine și servește ca furaj pentru animale și combustibil.

[3] Frunza desăvîrșită de coca.

https://biblioteca-digitala.ro

prin glasul lui don Bruno sau al lui don Nemecio. Dar nu ni s-a prevestit nimic rău. Nu părăsi tocmai acum pe fiii tăi ! Trimite-ți condorul să zboare peste marele cabildo. Don Bruno te simte, nu ți se închină ție, dar te simte. Don Fermin e surd la glasul tău. Nu știm care din ei doi e mai rău. Tu ai făcut ca marele domn să-i aibă capul beat și noi să fim ai lui don Bruno. Tu ai semănat ura între ei. Așa avem pace. Nu mai există « mita ». Nu ne mai închiriază don Bruno la alte moșii. El se folosește de pat ca un vier de sămînță care nu știe ce e odihna. Dar rămîne acolo, lăsîndu-ne să creștem în liniște pe aceste pămînturi care nu sînt rele. Lasă-l pe porc să fie porc și lasă pe surd să fie surd. De vreme ce acum nu pot să-ți cunosc vrerea.

Ama Rabiaychikchu
ama K'Ellaychikchu,
yabk'a kakinina wanuchun,
runa k'espichun,
runa uraykuchun, sumak'lla,
Kirauchallamantan wanuykama
Ama rabiaychikchu' . . .[1]

Să nu mai aibă mînie
și să n-aibă nici trîndăvie
stingă-se focul de prisos
să urce omul,
să coboare omul
din leagăn pîn'la moarte
liniștit să fie.
Să nu mai aibă mînie.

Intonă imnul și se înapoie la moșia de care aparținea.

Înainte de amiază sosiră cele douăzeci și nouă de căpetenii de pe toate *moyas*. Don Adrián îi invită să se așeze pe pietrele care delimitau cîmpul comunal. Apoi nevastă-sa îi puse colierul de argint cu cruce și îi întinse un baston fără noduri și fără podoabe, bastonul de căpetenie de servi. Ceva avea, totuși, bastonul: mînerul se termina într-un fel de cap de șarpe nesculptat, ci natural, din însăși lemnul din care era făcut bastonul. Și strălucea : părea lăcuit cu vreo rășină lucioasă.

Apoi don Adrián pofti la un pahar de rachiu pe fiecare căpetenie. Vărsă primul cîteva picături pe pămînt și împrăștie altele în aer, în direcția vîrfului Pukasira.

Soția lui Adrián se înclină în fața fiecărei căpetenii și dărui cîte o frunză de rima-rima fiecăruia. Apoi se retrase.

Don Adrián își luă locul său în cerc, pe o piatră ceva mai înaltă.

— Părinți, frați a mei — spuse. Nu cunoaștem voința patronului, nu cunoaștem vrerea tatălui nostru Pukasira. Nu m-a auzit. Vîntul soarelui a desfăcut « masa ». Mîine, după ce vom asculta vocea patronului, vom avea cabildo. Tatăl nostru Pukasira o să coboare la conac. Îl vom vedea.

Don Santos K'oyohuais, a doua căpetenie, se ridică în picioare. Era bătrîn.

— Nu o să fie mînie. Acolo e « domnul » nostru, liniștit, are culoarea soarelui, liniștită. M-am dus să ascult cascada cu apă, care *știe*. Nu mi-a pomenit nimic. Am închis ochii și mi-am oprit inima ca să aud. Cînta cu vocea sa obișnuită. Prin venele sale albe Tatăl « Pukasira » dansează satisfăcut. Nu o să fie mînie.

— Da — replică don Adrián. Dar dumnezeu din biserică poate să ne trimită necazul. Nu ajungem pînă la el. Nici cascada, nici Tatăl nostru nu-i cunoaște vorba. El e cel dintîi.

Se descoperi și își înclină capul.

— Nu face nimic — continuă. N-o să-i cunoaștem vrerea, dar moartea e mai tristă pentru fiii lui decît pentru ai noștri. Mai tristă. Pentru asta, ori sus în munți, ori în pîrjolul văilor, unde ne trimit să muncim pentru alți stăpîni, rostul nostru pe lume se stinge în tăcere. Ei mor, se pare, fără de mîngîiere. Nu știu, nici părinții lor, nici fiii lor, nici marele preot și nici preotul cel mic, unde se

---

[1] În quechua în original: Tatăl nostru carele ești în ceruri. . .

https://biblioteca-digitala.ro

duc, după ce li se taie răsuflarea. Tata Pukasira va fi și el la marele cabildo. El primește pe fiecare fiu al său, mort sau viu. El strălucește întotdeauna în mintea noastră, în pieptul nostru. Să coborîm mîine liniștiți la casa moșiei. Cunoaștem inima lui don Bruno. E mînios, dar nu nesuferit, despre don Fermín nu știm cum îi este inima. În el trăiește mai din plin dumnezeul bisericii.

— Amin, răspunse a doua căpetenie.

Sărutară toți toiagul lui don Adrián și plecară. Soția căpeteniei așeză apoi toiagul pe o cuvertură galbenă și-l duse plină de respect în interiorul colibei.

O dată cu primele raze de soare, în ziua următoare intrară în curtea imensă a fermei cei cinci sute de capi de familie, servi ai lui don Bruno. Intrară în ordine. Apăruse soarele și se juca peste florile din marele pisanay, solitar, în grădina spațioasă. Un băiat, cam de șaptsprezece ani, începu să cînte din *pututu* o arie din ayllu K'uychi, căpetenia servilor. Imediat alți douăzeci și nouă de flăcăi de la alte moșii făcură să geamă cîntecul lor din *pututu*. Glasul obscur al scoicilor se răsfrîngea în munți, atingea soarele și făcea să vibreze ramurile de pisonay, din care căzură pe pămîntul înroșit cîteva flori, grele de culoarea roșie ca a sîngelui.

Patronul apăru în susul scării ce ducea spre sufrageria din conac. Așezați în rînd, avea în fața lui pe cele treizeci de căpetenii. Don Adrián se afla la mijloc. Îngenunche primul și într-o anumită ordine, de parcă ar fi format un val, îngenunchiară apoi toți ceilalți.

— În numele tatălui, fiului și al sfîntului duh, se rugă don Bruno, în picioare.

Indienii își aplecară capul.

— Amin ! — spuse vătaful care îngenunchiase pe una din treptele scării, aproape de patron:

— Amin ! — repetară colonii.

— Oameni de sub stăpînirea mea — începu să vorbească în quechua însuși don Bruno. Oameni de pe pămînturile mele . . .

Cu poncho-ul său fin, de vigonia, care îi acoperea tot corpul, avea o expresie atotputernică, care impunea tăcerea, între toți domnii din sat, în ceasurile de restriște.

— O să fie « mita ». Veți merge pe rînd cîte două sute cincizeci să lucrați în minele fratelui meu. Vor merge de asemenea flăcăii.

Cei din comunitate continuau să stea în genunchi. Don Bruno uitase să dea ordin să se ridice. Vechilul îi făcu un semn pe care patronul nu-l văzu.

— Eu n-am nevoie de « moyas ». Fiecare indian să aibă dreptul să-și crească zece oi, cinci alpaca, două vaci, un cal. Eu voi dispune de cai, dacă voi avea nevoie. Voi cumpăra oile și vacile, dacă va fi nevoie. Le voi cumpăra la preț bun. Nu vreau ca oamenii de pe pămînturile mele să se ducă în sate. Eu sînt un stricat. Nu vreau însă ca oamenii mei să se strice. Ridică-te K'oto, strigă dintr-o dată, dîndu-și seama că toți colonii stăteau încă în genunchi. Toți indienii se ridicară.

— Eu fac să sufere ! Asta e un mare păcat. Asta pătează, murdărește. Voi suferiți. Sînteți puri. La « mita » veți merge cu Nemesio Carhuamaya, primul meu vechil și cu Federico Olivas, al doilea vechil. Nici unul din coloni nu va vorbi cu peonii și lucrătorii fratelui meu, sub pedeapsă de a fi biciuit . . .

În aceeași clipă servii ridicară capul si căutară ceva pe cer. Un stol de papagali trecea pe sus, la mari înălțimi, țipînd tare, și wayronkos [1] foarte negri, cu corpu lucios, bîzîiră în apropiere de grinzile care susțineau acoperișul marelui culoar.

— Cincisprezece zile fiecare om în fiecare lună. Fratele meu pregătește acum o ogradă bine împrejmuită pentru voi. O să aibă acoperiș înăuntrul ei. Nici unul

---

[1] Un fel de cărăbuși

https://biblioteca-digitala.ro

dintre voi nu are dreptul să-și aducă nevasta acolo. Mina nu e departe, o zi de drum. Eu voi merge să iau socotelile de la vechil în fiecare săptămînă. Adrián K'oto ! Tu răspunzi. La mină, ca și la conacul moșiei, oamenii mei își vor petrece ziua în tăcere, rugăciuni și muncă. Începînd de astăzi, în schimb, colonul de la Providencia va putea să fie mai bogat decît cei din alte comunități din toate satele din jur. Munca e porunca lui dumnezeu pentru « coloni ». Numai pentru « domnul » e nenrocirea: în fața ochilor lui e drumul binelui și al răului. Adrian K'oto, cu toate că nu trebuia să vorbești cu mine, fiindcă n-ai dreptul, eu ți-am permis să-mi vorbești. Ascultă fără mînie în schimbul recompensei pe care ți-o ofer în numele tatălui meu, fără deci să mai trebuiască să intervin eu. Ascultă înainte de toate ordinul meu ca indienii mei să nu vorbească în mină cu bețivanii scîrboși care lucrează acolo. Dumnezeu a închis pentru voi drumul răului în schimbul supunerii. K'oto, tu ești un indian de înțeles, *tu înțelegi*. Tu răspunzi. Dacă aflu ceva, dacă unul singur din indienii mei învață viciul pe care dumnezeu vi l-a interzis vouă, sîngele tău va fi prea puțin pentru a colora cu el florile de pisonay. Tu ai văzut că pe cîțiva indieni i-am pus să-i spînzure ca să-i biciuiască. Ție am să-ți vărs mațele, deși te iubesc, Adrián K'oto. Privește la tatăl tău Pukasira, și pe el îl pun martor.

Don Bruno termină de vorbit. Pisonay-ul, atunci, își deschise florile care se întunecaseră în timp ce el amenința. Dar în schimb marea grădină, livezile și tot ce era în jurul lor rămaseră tăcute. Ochii lui don Bruno străluceau.

Don Adrian K'oto și toți ceilalți indieni îl priviră, ca și cum cu adevărat în fiecare din ei nu ar fi fost un suflet care să vibreze, ci nimic altceva decît o bucată de lut uscat. Trecură cîteva minute, așa, cu un vid de tăcere care izola pe patron de indieni și chiar de fiecare obiect de la moșie. K'oto pentru prima dată, de cînd colonii l-au ales căpetenie, simți că don Bruno era schimbat, ciudat, că în el era un element perturbator care îl dezorienta. Don Bruno își fixă atenția asupra lui, amîndoi erau ciudați. K'oto își întoarse privirea spre muntele cu zăpezi eterne și apoi, însuflețit de un entuziasm subit, ca și cum ceva nou ar fi răsărit pe lume, se înclină reverențios și spuse:

— Tătucule vechil, don Nemecio . . .

— Vorbește-mi, se răsti la el patronul, îți dau voie.

— Fiu al lui dumnezeu, wiracocha patron. Eu răspund. Îți sînt recunoscător. Trebuie să coborîm puțin din moyas ca să putem crește zece oi, cinci alpaca, două vaci, un cal. Fiu al lui dumnezeu, o singură întrebare, cu fruntea la pămînt, aș îndrăzni să ți-o spun.

— Îți dau voie.

— Colo e arborele pisonay, în spate. Dar îi văd mantia florilor lui pe pămînt. Varsă-mi fără teamă sîngele peste această mantie. E puțin, și în culoarea florilor lui nici nu se va vedea. Varsă-mi-l, dacă unul singur din colonii tăi va vorbi în mină cu oamenii nesuferiți din alte sate. Dar oferă-ne bunătatea inimii tale și dă-ne voie să vindem cîteva din animalele noastre fraților noștri din comunitatea din Paraybamba. Ei nu sînt coloni, dar sînt multe lacrimi de copii și de femei pe drumurile lor, în biserica lor. De mult nu le mai ajung bucatele, pămîntul s-a împuținat.

Don Bruno era gata să-l întrerupă, pe fața lui se aprinsese mînia. K'oto se opri din vorbit. Patronul șovăi. Căpetenia îl întrebă, cu o umilință care îi îngheța măruntaiele din el.

Ce-o fi fiind nou în umilința acestui prunc care nu cunoaște lumea ? Ceva este ! Ceva rău ! cugetă don Bruno.

— Poți vorbi, K'oto. Te ascult. Continuă — spuse, fără să poată să-și ascundă neliniștea și necazul.

https://biblioteca-digitala.ro

— Pămîntul s-a împuținat la Paraybamba. Tătucule don Bruno, fiul lui Dumnezeu, mamele își omoară copiii nou născuți fiindcă flăcăii o iau la sănătoasa în spre locuri necunoscute. Noi, colonii din Providencia, le-am da lînă, oi, ca să le vîndă, . . . grîu ca să mănînce.

— Colonii nu vînd ! Colonii nu au nimic, K'oto ! Totul îmi aparține mie. Cine ți-a dat ție voie să te duci la Paraybamba ? Nu știi că sufletul tău e al meu, că eu răspund de el în fața lui Dumnezeu, stăpînul nostru al tuturor ?

Își scoase pălăria și își făcu cruce.

— Nemesio ! Urcă ! — porunci vechilului.

— Apoi tu — îi zise lui Olivas, al doilea vechil.

Dezlegă biciul pe care întotdeauna îl purta la brîu, aproape de revolver, cînd se afla la moșia lui. Îl înmînă lui Olivas.

— Zece — îi porunci. Cinci la cap, acestui mizerabil, trădător, netrebnic — semnalînd pe primul vechil.

Olivas mînui îndată biciul și-l croi peste fată pe Carhuamaya cu o lovitură de bici năprasnică.

Don Adrián îngenunche. Ceie douăzeci și nouă de căpetenii și toți indienii îngenunchiară încet, de parcă ar fi fost vorba ca patronul să nu sesizeze că se mișcă. Don Bruno nu-i observă. El supraveghea biciuirea primului său vechil. Figura sa impozantă arăta că se bucură și gemea ușor de plăcere:

— Cinci din astea — repeta.

Olivas îi umplu de sînge obrajii și nasul șefului său. Plesniseră cîteva vine mici pe fața lui don Nemesio, care era un metis cu fața îmbujorată.

— Ajunge, porunci patronul, observînd că indienii erau în genunchi. Olivas se pregătise să îi aplice șefului său și celelalte cinci lovituri pe spate, își luase avînt și rămase dezamăgit cu biciul în mînă.

Carhuamaya, cu fața însîngerată, rămase totuși drept, în picioare, cu ochii pironiți la ramurile de pisonay. La ultima lovitură de bici, o calandria[1] se lăsă din zbor pe cea mai înaltă creangă și zbură după cîtva timp, de parcă i-ar fi fost în flăcări pieptul său galben. Cîntecul său dulce se auzi apoi sus în înaltul cerurilor.

— Cer permisiunea, spuse don Adrian, rămînînd în genunchi.

— Vorbește ! Fără să te ridici în picioare ! răspunse patronul cu o expresie confuză a feței.

— Inocent don Nemecio Carhuamaya ! Ca și cîntecul de calandria ! Mai mult încă ! Femeile din Paraybamba au trecut rîul. Ude leoarcă au ajuns la casa mea. Au cerut îndurare. Erau pe cale să-și omoare copiii abia născuți, fiu al lui Dumnezeu. Ascultă, ascultă în liniște pe Domnul Isus de pe Cruce, patronul moșiei tale. În inima ta ascultă-l. Aici e sîngele inocent al lui don Nemecio. O să-i cadă greu pe inimă. Paraybamba nu e stricat, suferă.

— Eu m-am născut ca să fac pe alții să sufere . . . Ridică-te, strigă patronul.

— Suferă mai mult cei din Paraybamba decît Domnul nostru de pe Cruce ? — îl întreabă imediat pe K'oto.

— Mai mult, mare cavaler. A avut vreun fiu din sîngele său Mîntuitorul ?

— Suferă ei mai mult decît Sfînta Fecioară ?

— Mai mult ! Oare și-a omorît ea fiul de-abia născut, tătucule don Bruno ?

Trilul de calandria, care începe din nou să cînte, fu auzit de don Bruno. Ea își repetă de cîteva ori cîntecul și răcori mînia care îl încălzise, de fiecare dată, mai înainte pe stăpînul moșiei.

[1] Ciocîrlie de munte

https://biblioteca-digitala.ro

Din curtea îndepărtată a morilor începură să sosească o mulțime de bărbați și femei cu veștminte de culori și forme diferite. Nu puteau să treacă dincolo de o poartă de lemn care închidea accesul pe ulicioara de intrare la conacul moșiei.

Singurateca pasăre calandria zbură din pisonay. Lumina celui nins surîse în penele ei galbene și negre din aripile care fîlfîiau în aer. Acoperi curtea, înaltul cerului, cu cîntecul său în care plîngeau și florile și torentul rîului, marea prăpastie care se căsca de cealaltă parte, atent la toate zgomotele și glasurile ce veneau de pe pămînt. Dar zborul său lent, în fața ochilor neliniștiți ai « marelui señor » pe care tocmai îl întreba atunci un indian, ilumină mulțimea. Nici apa cristalină a izvoarelor, nici luceafărul de dimineață ce atinge cu lumina sa inima oamenilor, nu consolează atîta, nu aprofundează armonia în ființa tulburată sau atentă a omului. Calandria zboară și cîntă nu în pisonay, ci în pieptul care sîngerează a lui Carachuynya, mîngîindu-l în fața de nepătruns a patronului care dintr-o dată se înfioră, în ochii colonilor care privesc pe don Nemesio cu seninătate fermă și tristă. S-a dus calandria. Don Bruno răspunse. :

— Indiene ! Cine te-a învățat ? De unde știi ?

— Din rugăciune, patron, de la preoții franciscani pe care îi aduci ca să ne predice. De la tine, mare cavaler, de la tine de asemenea învățăm.

— Carhuamaya, strigă don Buno ca și cum l-ar fi vătămat. Ești inocent ! Îți cer iertare, ca fiu al lui Dumnezeu. Și tu, îi spuse întorcîndu-se spre Olivas, ieși afară de aici.

Îi dădu un picior în spate.

— Afară ! Eu nu ți-am spus să-l umpli de sînge. Ai făcut-o pe socoteala ta, nefericitule ! Continuă să-l lovească cu picioarele, fiindcă Oliver nu fu în stare să găsească scara. Cu o săritură ajunse lîngă don Santos și se strecură ghemuindu-se între zidul ulicioarei și coloni.

— Carhuamaya, primul meu vechil, o să te supravegheze K'oto. Îți dau aprobarea să vinzi celor din Paraybamba vite și alimente. Cei din comunitate știu să-și plătească datoriile. K'oto, poți să le dai pe datorie. Să nu sufere mai mult decît Domnul nostru Isus, dacă asta e posibil. Mita începe luni. Pe Olivas am să-l bag două zile la carcera de la moșia mea și după aceea îl trimit la închisoarea din sat pentru alte două zile. Și va rămîne liber . . . și înfierat. Va trebi să se ducă în satele stricate. L-am prins. Era un Iuda al șefului său. K'oto, tu răspunzi de sufletul indienilor mei.

— Tăticule mare. Să fii liniștit. N-o să avem necazuri.

— Yayayku, hanak'pachapi kak . . .[1]

Patronul îngenunche și începu să se roage. Colonii, prosternați, îi însoțiră în cor rugăciunea. Vocea mulțimii îi făcu să îngenunche și pe oamenii care umpleau ulicioara morilor. Don Nemesio simți că sîngele uscat îi strîngea pielea.

(. . .) Rendón Willka s-a hotărît să se ducă la Lima, numai după sărbătorirea primei însămînțări de pe terenurile noi. Îndeplinise două însărcinări religioase neînsemnate și obținuse dreptul de a fi al cincilea consilier comunal. El era acum tînărul care conducea muncile comunale ale tineretului, atît la Lahuaymarca, cît și pe acelea care trebuiau îndeplinite, cu forța, la vilele « domnilor », dar nu cobora la San Pedro, în aceste cazuri, fără acordul celor cinci varayok.

După ce vecinii îl expulzaseră din școală, el continuă să silabisească în micul abecedar. Nu încetă să scrie cu un condei aceleași fraze, ba mai mult, reuși chiar să adauge și alte cuvinte din spaniola pe care o învăță după aceea.

[1] În quechua în original

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd ajunsese aproape un băiat mare, un wayna, tatăl său hotărîse să-l trimită la şcoala publică din San Pedro. A fost primul indian care s-a înscris la şcoala vecinilor. Inspectorul şcolar şi guvernul nu aprobară cererea indienilor care solicitaseră să li se dea numai o învăţătoare pentru Lahuaymarca, fiindcă acolo comunitatea construise un local plăcut, cu ferestre mari şi o grădină în care semănară muşcate şi trandafiri albi, singurele plante « ale domnilor şi ale bisericii » care puteau să reziste la clima de la înălţimi.

Familia Aragón de Peralta şi toţi vecinii din San Pedro se opuseră ca să fie autorizată deschiderea şcolii comunităţii.

— Tocmai prin asta ne deosebim de indieni. Dacă o să înveţe să citească, cîte n-o să mai vrea să facă şi să ceară aceste animale ? — spuse într-un cabildo însuşi alcaldele.

— Indienii nu trebuie să aibă şcoală — declară sentenţios bătrînul domn.

Şi nu se mai discută această problemă. Cuvîntul lui Aragón de Peralta se respecta în district.

Pentru aceasta, directorul şcolii din San Pedro se duse să se sfătuiască cu bătrînul domn, dacă trebuia să-l înscrie pe băiatul Demetrio Rendón Willka în secţia « începători ».

— Dacă e băiat, primeşte-l. Copiii o să-l fugărească. Cu toate că indienii ăştia sînt îndărătnici, nu vor suporta să fie luaţi în bătaie de joc de fiii noştri. Dumneata nu ştii că sînt mai cruzi copiii decît oamenii mari, cînd vor să frece sau să chinuiască pe cei slabi ?

— Bine, señor — încuviinţă învăţătorul.

Părintele lui Rendón Willka mulţumi învăţătorului pentru admiterea fiului său la şcoală; îi spuse că tocmai în acel moment un om al lui descărca la casa directorului doi saci cu cartofi şi altul de grîu şi că îl roagă să le accepte ca un umil dar al elevului său.

Elevii rămaseră uimiţi văzînd un indian mare cu un abecedar în mînă şi cu un ghiozdan pentru caiete, ca acela al micilor şcolari. Dintre caiete ieşea la iveală rama de lemn a unei tăbliţe de piatră. Şi mai era ceva şi mai uimitor: sub ghiozdanul şcolar, indianul mai avea altul umflat cu porumb copt, cu mămăligă, pastramă şi bucăţi de brînză. De regulă, indienii îşi purtau merindele într-o mică faţă de masă din lînă ţesută. Demetrio fu prezentat chiar aşa cum era, ca un şcolar. Ţesură pentru el, ca ghiozdan, un săculeţ, ceva asemănător cu cel în care indienii vîrstnici îşi păstrează frunzele de coca, dar mai lung şi cu un cordon care îi servea primului elev din comunitate să-şi petreacă peste umăr acest obiect de îmbrăcăminte indigen. Demetrio trebuia să meargă pe jos zece kilometri, în fiecare zi, de la Lahuaymarca pînă la San Pedro.

Învăţătorul, recunoscător pentru darul primit, tocmai voia să le ceară copiilor să fie « atenţi » cu tînărul indian, cînd îl văzu pe acesta aşezat între cei mai mici şcolari, care îl priveau îngrijoraţi şi temători, dar nu dispreţuitori. Dar cei mai mari se îmbulziră să-l vadă. Demetrio rămase la locul lui, contemplînd pe micii domnişori cu o expresie afectuoasă şi supusă pe chip, dar energică şi hotărîtă în atitudine. Era evident că nimeni nu-l va face să se mişte de la locul său.

— De ce vă uitaţi aşa ? — întrebă indignat învăţătorul. El era dintr-o provincie îndepărtată.

— E un indian — spuse Pancorvo, elev în ultimul an.

— N-ai mai văzut niciodată un indian ? — îl întrebă învăţătorul.

— La şcoală nu. O să împuţească clasa.

— Nu miroase deloc, señor — exclamă micuţul care era aşezat alături de Demetrio.

https://biblioteca-digitala.ro

— În schimb, poate tu, Pancorvo, miroşi — spuse învăţătorul.

— Poate că da, dar în nici un caz a indian.

Demetrio era mult mai voinic decît acest Pancorvo. Fără să se ridice, tînărul indian îi dărui micuţului care îl apărase o monedă de aur, de cinci *centavos*, pe care o păstra într-o punguţă de culoarea curcubeului.

— Ca să te joci, micuţule — îi spuse.

Toţi băieţii se adunară mai strîns alături de Demetrio.

Micuţul, un De la Torre, nu se hotăra dacă să primească sau nu moneda. Demetrio o puse într-una din mîinile băiatului şi îl făcu să-şi închidă degetele pînă se formă un pumn.

— Drăguţă monedă — spuse în spaniolă.

— Gata ! La locurile voastre — ordonă învăţătorul, folosindu-se de tulburarea lui Pancorvo şi a camarazilor lui.

Elevii se supuseră în tăcere, dar se uitau insistent la Demetrio, care, cu ajutorul amicului său recent cîştigat, pronunţa literele cu voce tare, ca toţi ceilalţi.

La cîteva săptămîni după aceea, bine instruiţi de părinţii lor, elevii mai mari începură să-l hărţuiască pe indian, mai ales în timpul recreaţiilor. Într-o dimineaţă, din luna septembrie, îl înconjurară cîţiva dintre aceştia.

— Pentru mine nu ai o monedă, ascultă, Willka ? Eşti un animal. Uită-te la el, a îmbătrînit şi e la abecedar — îi spuse unul din ei.

— Citeşte în quechua, dobitocule ! Nu vezi că habar n-ai de spaniolă ?

— Gura indianului nu poate — îi spuse altul.

Demetrio se aşeză sub un biet pomişor, care ca printr-o minune reuşise să crească într-un colţ al curţii pentru recreaţii, apărat de un zid din piatră şi lut, pe care copiii din clasele mai mari îl ridicaseră anul trecut, în noiembrie. Se aşeză pe zid şi făcea pereche cu micul arbore, care învinsese furia soarelui, a şcolarilor mai avansaţi şi mai stricători, tot odată, ca şi a îngheţurilor.

— A,B,C,D, ... îi strigară în cor, mai mulţi băieţi.

Rîdeau de el în faţa lui. Dar Demetrio nu îi auzea. Atunci Brañes îi scoase din ghiozdan tăbliţa, o aruncă la pămînt şi o sparse călcînd pe ea. Demetrio nu făcu altceva decît să strîngă din dinţi.

— Fătălăule ! Laşule ! Indiene ! — vocifera Brañes, un băiat cam de vreo paisprezece ani.

Demetrio se ridică de jos, şi Brañes era gata să fugă, fiindcă umbra indianului se ridicase repede deasupra capului său. Dar Demetrio, fără să bage în seamă odrasla de domn, se îndreptă spre clasa goală. Se aşeză la locul lui. Directorul îl văzuse pe Brañes din uşa laterală a clasei, dar nu intervenise. Îi era teamă de domnul cel bătrîn şi de domnii vecini. Era originar dintr-un sat îndepărtat şi nu avea titlu pedagogic.

Demetrio rămase singur o clipă în sala goală, fără carpete, fără tablouri istorice, fără hărţi. Îl văzu apărînd pe prietenul său De la Torre însoţit de alţi doi colegi ai lui. Se apropiară cu paşi repezi de el. Gallegos, cel mai mare din cei trei, puse pe genunchii lui Demetrio rama ruptă a tăbliţei.

— Demetrio, Demetrio ! — îi spuse.

Indianul mîngîie cu recunoştinţă şi profund respect mîinile mici ale copilului.

— Te iubim — îi spuse « prietenul său » şi se aşeză alături de el.

Se apropie cît îi era posibil, apoi îi strînse un braţ şi-şi puse capul pe cămaşa de flanelă a indianului.

« Da, da, miroase, dar nu ca la mine acasă, nici ca ciorapii lui tata cînd şi-i scoate noaptea. Ăştia, da, miros. Demetrio miroase altfel. Sărăcuţul, atît de mare ! Şi n-a vrut să-l pocnească pe Brañes. Mă doare inima ».

https://biblioteca-digitala.ro

O clipă de tulburare avu şi Demetrio. Ceilalţi doi copii se aşezară de asemenea alături de el.

— Demetrio ! — repetă iarăşi micuţul, privind la rama distrusă a tăbliţei. Indianul deschise braţele şi-i îmbrăţişă.

— Dumnezeu bun ! — spuse.

Dar nici nu terminase bine de vorbit şi se încumetase să-i strîngă în braţe pe copil, deoarece credea că atingea cu pieptul şi braţele lui pe toţi trei, că Brañes şi Pancorvo năvăliră în sală. Rămaseră paralizaţi cînd văzură pe De la Torre cu capul sprijinit de pieptul indianului şi rama distrusă a tăbliţei pe genunchii acestuia, iar pe ceilalţi doi copii uitîndu-se fericiţi la el. Indianul nu îndrăznise să-i ia în braţe pe copii. Îi înfruntă cu privirea pe cei doi tineri, îndărătul cărora mai apărură şi alţii.

Pancorvo se hotărî. Se apropie de grup, apărat de colegii lui care îl urmară.

— Kiecha [1] De la Torre — spuse — te-ai vîndut pentru un bănuţ de aur. Şi tu, alt De la Torre, hămesit de foame, mai mult decît papă-lapte ăsta de Gallegos.

Demetrio înţelegea de mult spaniola. În cîteva luni învăţase de asemenea să descifreze literele. Simţi că băieţii care erau alături de el se temeau. Gallegos se ridică.

— Papă-lapte, fătălău eşti tu — îi spuse lui Pancorvo. Tu eşti găină. Şi eu sînt înfometat, dar mai rău e să fii găină.

Pancorvo îl plesni peste gură pe băiat. Dar nu avu timp să fugă, Demetrio îl apucase de gît. Îl ridică în aer, în timp ce tropăia, şi-l trînti de pămînt.

— Scîrba dracului — îi strigă în quechua.

Ceilalţi fugiră, nu spre grădina pentru recreaţie, ci spre coridorul care da în piaţă. Traversară înspăimîntaţi piaţa. Pancorvo nu putea să se ridice de jos şi începu să plîngă şi să ţipe. Lui Gallegos îi curgea sînge din gură.

— Duceţi-vă, domnişorilor — îi rugă Demetrio pe copii.

— Nu — spuse Gallegos. Nu vreau !

— A vrut să mă omoare — spuse ridicîndu-se de jos cu greutate Pancorvo, cînd învăţătorul ajunse în sală.

— A vrut să mă omoare — repetă.

— Şi pe Gallegos? — întrebă învăţătorul, înţelegînd ce s-a întîmplat.

Demetrio privea încruntat la Pancorvo şi la învăţător. Îşi clătină uşor capul.

— L-a insultat pe nedrept pe De la Torre şi pe mine, señor — răspunse Gallegos. Dobitocul ăsta m-a lovit fiindcă i-am luat apărarea lui Demetrio.

— Lui Demetrio? — exclamă uluit învăţătorul.

Fiindcă băiatul nu spusese nici « indianului », nici « cholo ».

— Dumnezeu l-a pedepsit, señor. . . Cînd termină de vorbit, pe buze îi apăru un ghemotoc de sînge închegat.

Indianul auzea şi rămase încă o dată tulburat.

— Señor, patron. . . — începu în spaniolă, dar continuă în quechua. Aceşti copilaşi, porumbei ai lui Dumnezeu. . . Din inimă lacrimile lor. . .

Între timp sala se umpluse cu şcolari din alte secţii şi alţi ani.

Învăţătorul rămase perplex, fără să ştie ce să facă.

Pancorvo auzi zgomotul unor paşi ce veneau dinspre coridorul şcolii, şi începu să plîngă din nou şi să se văicărească.

— Mă doare rău, sînt rănit, se văicărea.

Îl găsiră trîntit jos, tatăl său, alcaldele, guvernatorul şi varayok-ul de rînd, doi vecini şi un metis, poreclit Martínez, care se repeziră în sală.

---

[1] Diaree

— Dă-i afară pe copii, ordonă guvernatorul, adresîndu-se învăţătorului.

Învăţătorul îl ascultă. Dar De la Torre şi Gellegos, rănitul, nu se mişcară, rămaseră lîngă Demetrio.

— Afară ! striga înfuriat alcadele.

Dar copiii se prinseră de picioarele prietenului lor. Chipul indianului se linişti. Se ilumină uşor, grav, cu acea specie de resemnare şi forţă, care într-un anumit fel se asemăna stîncilor negre din marile prăpăstii, cînd primesc strigătul papagalilor călători cărora le place să cînte în aerul prăpăstiilor.

Tatăl lui Pancorvo îl ridică de jos pe fiul său şi apoi cu ajutorul a doi vecini desprinseră pe copii de picioarele indianului.

— Pe mine lasă-mă. Pancorvo mi-a umplut gura de sînge — spuse micul Gallegos în timp ce îl tîrau în curte.

— E un martor — îndrăzni să intervină învăţătorul. Trebuie să fie lăsat.

Nici măcar nu-l băgară în seamă.

— Varayok — porunci guvernatorul — ia-l de aici pe acest anticrist, pe indianul ăsta, Demetrio.

Varayok-ul ascultă de cele poruncite. Se înclină în faţa lor. « Eşti din Lahuaymarca », îi spuse în surdină băiatului. Şi-l împinse de la spate.

— Martinez: cincisprezeci lovituri de bici, bine aplicate. Nu numai la fese, dă-i vreo trei la cap. A îndrăznit să ridice mîna la cei doi copii.

— Care doi — întrebă învăţătorul.

— Dumneata să taci ! Apucă-te de lucru, Martínez !

Metisul scoase un bici împletit, cu mici vîrfuri de plumb, pe care-l purta ascuns sub poncho. Si-l biciui pe şcolarul indian la umbra sălii principale a şcolii, în faţă învăţătorului.

După şapte sau opt lovituri începu să apară sînge pe flanela albă cu care se îmbrăcau tinerii indieni din Lahuaymarca.

— Ajunge, tată ! Nu mai da ! — ceru băiatul lui Pancorvo, repezindu-se la metis. Martínez, nu mai da. Voi, voi mi-aţi spus să-l înjosesc, să-l frec în fiecare zi. Voi, da, tată !

Şi încercă să-l oprească pe metis, trăgînd cu toată forţa de o pulpană a ponchoului. Propriul său tată îl opri îndepărtîndu-l cu braţele.

— Încă cinci — porunci alcaldele.

— Domnule învăţător ! Păi, dumneavoastră ! i se adresă gemînd tînărul indian.

— Ei ştiu ce fac. Vor răspunde în faţa lui Dumnezeu — spuse învăţătorul.

— Ştim şi vom răspunde, îi întoarce vorba primarul.

Ultimele trei lovituri fură executate peste capul băiatului. Reuşiră destul de bine, fiindcă biciul era din cele mijlocii şi făcu să-i plesnească pielea de pe cap. Din aceste răni se scurse şi mai mult sînge. Tînărul Pancorvo căzuse în genunchi.

Cînd varayok-ul îl lăsă liber pe Demetrio, tînărul indian se îndreptă spre banca sa, ridică cu o grijă deosebită rama distrusă a tăbliţei şi pălăria sa montera[1]. Fără să privească pe cineva, nici măcar pe varoyok-ul său, ieşi pe poarta principală a şcolii, în piaţă.

Cînd băteau orele douăsprezece, el urca muntele, cu soarele care-i cădea drept pe creştet.

— Nimic. . . -exclamă Pancorvo, tatăl. Parcă nu i s-ar fi făcut nimic. S-a dus liniştit. Parcă sîngele n-ar fi sînge pentru ei, chiar dacă nu va îndrăzni să se mai întoarcă la şcoală.

---

[1] Pălărie în formă conică pe care o poartă îndeosebi indienii din America de Sud.

https://biblioteca-digitala.ro

— Așa este, domnilor. Dar pentru acest copil îngenunchiat, sîngele a fost pe nedrept vărsat. Pe el, desigur, l-ați rănit și mai puternic.

Pancorvo descoperi că, în adevăr, fiul său, acest ucigaș de păsărele, acest copil slăbuț, care străpungea cu spini greerii și îi făcea să meargă, zorindu-i așa străpunși cum erau, afirmînd că erau boi la arat, era complet istovit, cu privirile pierdute undeva, deși ochii îi erau îndreptați spre podeaua puțin stropită a vechii săli, a școlii, plină de praf.

— La dracu ! Totul s-a zăpăcit — spuse tatăl, care nu mai găsea un mod adecvat de a se apropia de fiul său atît de tulburat.

— Copile ! Aici e inima ta, pe pămînt. Asta te consolează, și pe mine de asemenea — se încumetă să vorbească varayok-ul.

Atunci băiatul reuși să se ridice. Puțin derutat, nu reuși să se orienteze imediat spre poarta școlii.

Peste trei, patru ani, vecinii uitară de « incidentul » școlar cu Rendón Willka. Au crezut chiar că reușiseră, că și copiii l-au uitat. Învățătorul fu transferat într-un sat foarte îndepărtat, din altă provincie, dar nu imediat, ci în anul următor.

Indienii nu dădură nici ei, la rîndul lor, nici o dovadă de indignare față de cele întîmplate. Își păstrară calmul și se comportară de parcă nimic deosebit nu ar fi avut loc. Tatăl lui Rendón Willka fu ales alcalde mayor pentru indieni și își îndeplini obligațiile întocmai ca toți predecesorii lui, cu demnitate și supunere. Dar cînd Demetrio aștepta camionul pe șosea, îl însoți întregul « cabildo ». Apoi, după ce se urcă în mașină și aceasta o porni în direcția Limei, femeile cîntară un harawi care fusese compus chiar de către « alcalde-mayor » din Lahuaymarca:

Ama k'on k'an Kichu
amapuni k'on k'anichu:
yawarpa'mi ripukunki
yawapak'mi kutimunki
amka hina manchay k'auk
allpachasck'a;
mana pipa aypanan rapra

Să nu uiți, fiul meu,
niciodată să nu uiți:
pleci în căutarea sîngelui
și-ai să te-ntorci pentru sînge, întărit

ca gavilanul pe care toți îl privesc
și-al cărui zbor nimeni nu-l întrece. .

În românește de LAURENȚIU SILVIAN

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI IONESCU

TODAS LAS SANGRES
romanul unui destin colectiv

Scriitorul peruvian José María Arguedas (1911—1969) este unanim considerat o personalitate de primă mărime a literaturii latino-americane. A fost adesea comparat cu Che Guevara, pentru noblețea sufletească și pentru tăria exemplară de a-și duce convingerile pînă la ultimele consecințe, de a stabili un acord perfect între cuget și faptă. Timid și auster, Arguedas simțea, asemeni lui Che, orice suferință a omenirii ca pe o suferință proprie. Presa din întreaga Americă latină a comentat pe larg sinuciderea scriitorului, considerată o mare surpriză, căci se petrece într-un moment cînd, după ce scrisese romanul *Todas las sangres (Toate rîurile de sînge)*, părea convins de triumful final al lumii indigenilor prin integrarea în lumea hispanică, iar el personal, ca « indigen modern », părea stăpînit de liniștea pe care o dă conștiința datoriei împlinite.

Gestul renunțării supreme are cauze deopotrivă artistice și politice, fiind vorba totodată de un mare scriitor și de una dintre cele mai înalte conștiințe ale Americii latine. Renunțarea survine atunci cînd constată că îi este amenințată vocația de scriitor și cetățean, în care vede unica rațiune a existenței: « Pe măsură ce înaintez în vîrstă și crește prestigiul răspunderilor, importanța acestor răspunderi crește și ea, și dacă focul din suflet se stinge și luciditatea începe să slăbească, cred că nu există o soluție mai dreaptă și mai cinstită decît retragerea ».

În literatura Americii latine, numele lui Arguedas este strîns legat de cel al compatriotului său César Vallejo. Amîndoi au meritul de a fi desvăluit lumii viața indigenilor, exprimînd pentru prima dată cu autenticitate universul spiritual al populației autohtone, cu valorile sale profund originale, capabile să îmbogățească lumea hispanică.

Scriitorul a crescut printre indigeni și cunoștea limba *quechua* la fel de bine ca și spaniola, pe care la nouăsprezece ani, cînd sosește la Lima, își amintește că o vorbea cu dificultate. În capitală încearcă o mare decepție cînd constată că indigenii erau considerați o rasă degenerată. Literatura « modernistă », voluntar sau involuntar calomniatoare, îi trezește un sentiment de indignare. Din nefericire, nici literatura « autohtonistă », apărută ca o reacție la viziunea turistică a scriitorilor moderniști, nu reușește să-i reabiliteze pe indigeni. Disprețului pentru rasa indigenă i se opune o desolidarizare de tot ce aparține culturii cuceritorilor, desolidarizare ce reprezintă o deformare la fel de unilaterală și de primejdioasă pentru unitatea culturii peruane, ca și hispanismul modernist, căci ambele mișcări nu fac altceva decît să ridice bariere de prejudecăți și atitudini exclusiviste în calea sintezei dintre lumea « cuceritorilor » și cea a « cuceriților ».

Pentru a face din indigeni personaje reale, din carne și oase, cu o stare civilă și o viață afectivă și intelectuală bine definită, Arguedas a avut de întîmpinat difi-

https://biblioteca-digitala.ro

cultăţi enorme. Îşi dă seama de la început că nu era suficient să fi trăit printre indigeni şi să le cunoşti limba. Trebuia găsit un stil care să permită reconstituirea, în spaniolă şi din perspectiva culturală a spaniolului, o lume ale cărei rădăcini adînci sînt diferite şi uneori chiar opuse lumii spaniole. Obstacolul principal îl constituia limba. Indigenul continuă să vorbească limba *quechua*, cunoştinţele sale de spaniolă sînt rudimentare, uneori chiar nule. Soluţia consta în inventarea în spaniolă a unui stil care, prin sintaxă, ritm şi chiar vocabular, să realizeze un echivalent al limbii indigenilor. Autohtoniştii procedaseră simplist, reducînd exprimarea indigenilor la cîteva clişee fonetice. Arguedas a obţinut o performanţă extraordinară: a reuşit să dea o traducere a acestei exprimări, să recreeze în spaniolă universul intim al indigenilor, sensibilitatea, pshiologia, miturile quechua. Impresia de autenticitate a personajelor provine în primul rînd din felul lor de a vorbi.

Dar poate mai mult decît crearea unui stil de o perfectă adecvare, deosebirea fundamentală a romanelor lui Arguedas faţă de literatura autohtonistă constă în faptul că descoperă *demnitatea* indigenului, inexistentă în lucrările anterioare (Ciro Alegría, Jesús Lara, Jorge Icaza etc.) Este depăşită faza simplei denunţări a exploatării şi anihilării indigenilor şi se ajunge la o etapă revoluţionară: revolta nu mai este un protest faţă de abuzurile scandaloase, ci devine o ofensivă hotărîtă a indigenilor, în vederea instaurării unei noi ordini sociale şi umane. Reacţia biologică de mai înainte se transformă într-o acţiune politică pe deplin conştientă de misiunea sa eliberatoare: libertatea Peru-ului este legată de propria sa conştiinţă autohtonă. Arguedas nu mai face apel la sentimentele umanitariste ale publicului. În loc să fie invitat să se înduioşeze de soarta nefericiţilor indigeni, cititorul asistă la revolta acestora, care devine o demonstraţie de forţă şi mîndrie. Pentru Arguedas, indigenii sînt indiscutabil superiori din punct de vedere moral, sînt mai inteligenţi şi mai puternici decît exploatatorii lor creoli, « barbarii » sînt mai umani şi mai necesari decît « civilizaţii », ca să ne folosim de opoziţia curentă (devenită clasică) pe care a stabilit-o scriitorul argentinian Sarmiento în secolul trecut. « Cine e mai sălbatic ? se întreabă Arguedas. Capitalistul yankeu sau indigenul necivilizat ? »

Todas las sangres reprezintă un moment de maturizare deplină a scriitorului. Pentru prima dată Arguedas narează un destin social colectiv, bazat pe convingerea că omul poate schimba lumea. Romanul capătă un suflu epic enorm, de epopee modernă, o epopee a luptei, speranţei şi viitorului Americii spaniole. S-a afirmat, pe bună dreptate, că în *Todas las sangres* Arguedas depăşeşte viziunea creştină şi adoptă o viziune comunistă.

Conflictul romanului este declanşat de descoperirea unui important filon de argint într-o mină din Anzi. Lupta pentru mină reprezintă simbolic lupta pentru eliberarea Americii prin acţiunile revoluţionare ale indigenilor şi albilor săraci împotriva trusturilor străine şi marii finanţe naţionale. Toate rîurile de sînge, cu alte cuvinte toate interesele ţării, converg spre mină, şi acolo se poartă bătălia decisivă. Demitizînd viziunea îngust autohtonistă de care am vorbit mai înainte, Arguedas creează în loc noi mituri, ridică faptul cotidian la semnificaţie simbolică. Pare imposibil şi totuşi este posibil şi chiar necesar din punct de vedere artistic, dată fiind ambiţia romancierului de a face radiografia vieţii naţionale, ca pe scena istoriei latino-americane să se concentreze într-un singur loc reprezentanţi ai tuturor claselor şi păturilor sociale: mineri, albi şi metişi, comunişti, aprişti (partid politic de stînga), democrat-creştini, liberali, indigeni în stare de sclavie, indigeni angajaţi ca muncitori la oraş, indigeni ai comunităţilor libere, indigeni arivişti şi « trădători », moşieri prosperi şi moşieri scăpătaţi, capitalişti naţionalişti, capitalişti vînduţi trusturilor străine, oameni politici corupţi, senatori venali şi senatori integri, ingineri patrioţi şi ingineri agenţi ai companiilor nord-americane etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Mina este proprietatea lui don Fermín Aragón de Peralta, moşier aparţinînd unei vechi familii creole. Spre deosebire de fratele său, don Bruno, care duce o viaţă patriarhală, retras la moşie, nutrind o mare admiraţie pentru puritatea sufletească a indigenilor, don Fermin este un moşier modern, care vrea să ţină pasul cu dezvoltarea capitalistă a ţării. Pentru a ajunge mai repede la filonul de argint, cere fratelui său să-i împrumute indigenii la munca în mină. Generos, don Bruno acceptă să-i trimeată pe indigeni, cu toată rezerva faţă de acţiunea diabolică a fratelui său, pe care-l consideră « blestemat » şi « corupt de ambiţie ».

Don Fermín se foloseşte de indigeni ca de nişte vremelnici « tovarăşi de drum» în lupta contra trustului străin Wisther-Bozart, care vrea să acapareze mina. Inginerul Cabrejos, agent al acestui trust, încearcă să-l cumpere pe Rendón Willka, căpetenia indigenilor veniţi să lucreze în mină, dar se loveşte de refuzul hotărît al acestuia, care se aliază cu don Fermin, fiindcă vede în el un patriot. Patriotismul moşierului diferă, desigur, de al indigenilor (« Sînt naţionalist, declară don Fermín, pentru că ceea ce vor să devoreze ei — capitaliştii străini n.n. — putem devora şi noi»), dar este suficient pentru ca indigenii să-l ajute, convinşi că dacă ajung repede la filon, Aragón de Peralta va putea pune el condiţii trustului, altfel va fi înghiţit complet. Lupta este mai dură decît se aşteptau indigenii, cu toate că Willka nu este de loc naiv, şi chiar mai dură decît credea don Fermin, lucidul şi cincul « patriot » din interes, care deocamdată este stăpînul absolut al locului, dar în momentul descoperirii filonului de argint va deveni o simplă jucărie în mîna trustului Bozart. La diferite niveluri, funcţionarii sînt cumpăraţi: don Fermin poate citi, prin bunăvoinţa şefului poştei, scrisorile expediate de ingenerul Cabrejos, pe care-l suspectează de spionaj; senatorii la care don Fermin încearcă să obţină audienţă sînt plătiţi de trust ca să nu-i facă nici un fel de înlesniri moşierului naţionalist. Lipsit de capital şi neputînd obţine credite de la nici o bancă, don Fermin e obligat să se mulţumească cu 20% din acţiuni. În cîteva discuţii aprinse, cu cărţile pe faţă, cu inginerul-agent, mecanismul sistemului este dezvăluit complet şi denunţat cu o violenţă comparabilă cu cea din romanele lui Asturias.

Don Fermín are de ales între a fi « ventuza unei caracatiţe » (trustul internaţional) sau « o caracatiţă anemică », sortită pieirii. Opoziţia lui patriotică faţă de puterea « demenţială » a trustului se dovedeşte pînă la urmă insuficientă.

Numeroasele ramificaţii secundare sînt menite să completeze fresca socială a ţării: mizeria demnă a creolilor sărăciţi din satul San Pedro, lupta indigenilor din comunităţile Lahuymarca şi Paraybamba, rapacitatea şi cruzimea moşierilor de tip inchiziţional, ca don Lucas, care îşi schingiuieşte sclavii băştinaşi îndobitocindu-i prin înfometare, sau metisul Cisneros, proaspătul îmbogăţit cu fumuri de mare senior, depravat şi bestial. Cînd vrea să-i facă sclavi pe indigenii liberi, aceştia îl judecă şi îl umilesc biciuindu-l în piaţa publică. Don Bruno, « nebunul fanatic » (după părerea inginerului Cabrojos) este o figură complexă: depravat şi el, asemeni lui Cisneros, în schimb îi tratează pe indigeni cu multă consideraţie, mergînd pînă la împropietărire din pămînturile sale. Este stăpînit de remuşcări pentru păcatele familiei şi pentru nestăpînitul său apetit sexual, pe care-l consideră un « blestem ». Finalul romanului este o « tragedie optimistă ». Cu toată rezistenţa fraţilor Aragón de Peralta (în special a lui Don Bruno, care se alătură indigenilor în faza finală a luptei, cînd se vede că esenţa confictului nu este rasială, ci socială), indigenii sînt învinşi. Căpetenia lor, Willka, îşi primeşte moartea cu seninătate, înnobilat de suferinţă şi convins că moartea acceptată astfel este o « muertecita » (o « moarte mică »), fiindcă valorile vieţii triumfă întotdeauna: « Gloanţele nu pot întuneca lumina soarelui ».

https://biblioteca-digitala.ro

ȘUKȘIN

VOCAȚIA MORALISMULUI PATETIC

https://biblioteca-digitala.ro

O VIAȚĂ DE OM

Uite aşa se întîmplă în viaţă . . . L-am văzut ieri, am stat la masă alături de el, apoi am fumat împreună la fumoir. Era bolnav de inimă şi nu se prea cuvenea să fumeze, dar noi, ruşii, ne comportăm într-un chip ciudat faţă de sfaturile medicilor în ce priveşte fumatul: ascultăm, ne învoim că într-adevăr n-ar trebui să fumăm . . . şi fumăm mai departe, liniştiţi. Cînd ne întîlnim la fumoir, discutăm mult despre fumat şi de obicei pe un ton ironic.

— Nu bea, nu fuma, auzi zicînd batjocoritor pe cîte unul cu un ulcer înrăit. Şi ce-ţi mai rămîne atunci în viaţă?

La care toţi ceilalţi în cor:

— Să umbli pe sîrmă.

— Să te dai de-a berbeleacul.

— Ce să mă fac dacă de mic m-am obişnuit cu porcăria asta? Cum să scap acum de ea?

După ce ne săturăm de discutat şi de fumat în lege, conversaţia porneşte pe alt făgaş — despre viaţă în genere; ne-aducem aminte de tot felul de întîmplări, de istorii caraghioase . . . Uneori nu sînt cîtuşi de puţin vesele . . . Era o dată printre noi unul uscăţiv, cu ochi albaştri, tuşea mereu . . . avea o tuse rea: deasă şi măruntică. Chiar după ce părea că a terminat de tuşit, în gît tot i se mai auzea ca un fel de şuierat de parcă era ceva ce-l împiedica să respire adînc, din adîncul plămînilor. Cînd îl auzeam tuşind aşa, îl priveam a compătimire, deşi ne străduiam ca el să nu observe compătimirea noastră, căci n-avea ce face cu ea. Într-o zi, i-a retezat-o unuia într-o pijama de mătase dungată, care se pornise, din compătimire, să-i ţină predici.

https://biblioteca-digitala.ro

— N-ar trebui să fumați . . .

— Dar ce-ar trebui să fac? întrebă el privindu-l serios pe cel cu pijamaua dungată.

— Nu știu ce-ar trebui să faceți . . . dar știu că n-ar trebui să fumați . . .

— Ei, dacă nu știți, atunci nu mai trăncăniți de pomană, răspunse simplu bolnavul cu ochi albaștri. M-am tot săturat de sfetnicii ăștia . . . cu carul. Și mai spuse el cîteva cuvinte celui cu pijamaua dungată, cîteva cuvinte tari, dar fără răutate, fără înjurături, încît ni se păru mai curînd că nu la omul acela se răstea ci la viața lui, pentru toate necazurile ce i le adusese și mai ales pentru că, la spartul tîrgului, ajunsese uite așa, să-și piardă vremea, așteptînd cu răbdare sfîrșitul. Părea că omul socotește că viața, soarta ca să-i zicem așa, este ceva în afara lui, ceva de care el nu poate dispune, așa că nu are rost să-și facă supărări de pomană. Și nici nu era supărat. Într-o zi, ne povesti următoarele:

— M-am întors de pe front, venisem direct din spital . . . Acasă, nimeni. Maică-mea murise în timpul războiului, fratele fusese ucis pe front, iar tata se prăpădise încă înainte de război. Nici căsuța nu mai era, o dărîmaseră . . . Locuisem aici, nu departe de Moscova . . . și a fost nevoie să se facă acolo nu știu ce zidire pentru apărarea orașului . . . Ei, ce să faci? Și după toate, mă întorsesem în cîrjă. Un picior îl tîram pe pămînt. M-am angajat să sparg ghiața pe rîu, iarna. Îmi luam cîrjele și le strîngeam subsuoară, piciorul cel nemișcat îl propteam la spate, ca să nu dau cu toporul în el, îmi sprijineam cîrjele subsuoară, mă aplecam și-i dădeam cu toporul pînă vedeam stele verzi . . . Apoi, mă așezam jos, puneam cîrjele sub fund ca să nu înghet stînd direct pe ghiață și iar îi dădeam cu toporul. . . Locuiam pe vremea aceea la o bătrînică. Ea era paznică. . . Casa ei toată un coteț, dar ce să-i faci . . . mă ținea femeia, vedea că n-am unde să mă duc. Dormeam pe jos. Dinspre ușă trăgea îngrozitor. Mai ațipeam eu seara, dar pe la trei noaptea mă trezeam de frig și mă duceam să mai scot ceva scînduri din gard. Rupeam vreo trei scînduri, și înapoi în odăiță. Bătrîna mai scotea din cînd în cînd nasul afară și se băga iar în casă. Mă trezesc eu într-o noapte și văd că bătrîna nu e. M-am îmbrăcat și tîrîș-grăpiș spre gard . . . Trag o scîndură și aud poc ! S-a făcut praf gardul deasupra capului meu . . . Bătrîna trăsese . . .

În timp ce povestea, omul cu ochi albaștri tușea mereu, ceea ce făcea deosebit de sumbră povestirea lui, iar cînd ajunse în locul în care bătrîna trăsese cu pușca în el, se porni pe rîs. Voia omul să glumească, să pară vesel, voia ca și noi să rîdem. Dar cum începu să rîdă se porni și tusea, și așa tușind și rîzînd, se termină istoria.

— Îi strig eu: Glebovna, eu mi-s ! Ea mi-a auzit vocea, m-a recunoscut. De-ar fi ochit un pic mai jos, m-ar fi nimerit drept în cap. Zicea ea apoi, — credeam că-i careva de-a venit să fure. Dar ce era să fure? că n-aveai ce fura.

— Bine, bine, nu era, dar femeia avea instrucțiuni.

https://biblioteca-digitala.ro

— Bine înţeles, şi după toate mai ştia să şi tragă. Era bătrîna asta o muiere şi jumătate, continuă bolnavul cu ochi albaştri, mai vesel, mulţumit că povestea lui ne trezise interesul. Nu avea deloc aerul că se plînge. Multe istorii mi-a mai povestit ea, nopţile, cînd şedeam lîngă sobiţa de tuci. Ei, spre primăvară m-au primit la cămin şi de atunci am dus-o mai bine.

— Probabil că şi piciorul s-a mai vindecat . . .

— Ei, piciorul l-am mai tras eu vreun an şi jumătate după aia. Şi să vezi, de durut nu mă durea, dar nu-l puteam mişca.

— Mulţi pe atunci au păţit-o aşa. Erau unii de-au umblat cîte trei ani în cîrjă.

— Aşa e.

Ieri, omul mi-a povestit o anecdotă. Îi plăcea să asculte anecdote, rîdea încetişor, cînd alţii le povesteau la fumoir. Pe el însă nu l-am auzit niciodată povestind anecdote. De astă dată aşteptam să-mi vină rîndul la telefon, el de asemenea; la un moment dat, mă ia de o parte într-un colţ şi începe să-mi spună repede anecdota; se vedea că nu se prea pricepe la povestit anecdote.

— Uite aşa, un corb a găsit o bucată de brînză, s-a aşezat pe ramura unui copac şi s-a apucat s-o mănînce. Apare vulpea. Şi se roagă de corb: « cîntă dragă ». Iar corbul, să vezi ce face. Ascunde bucăţica de brînză sub aripă şi îi zice: « Ia să stăm de vorbă ». Atunci vulpea . . .

În clipa aceea i-a venit rîndul la telefon.

— Dumneata, i-a spus cineva.

A băgat repede moneda în automat şi a făcut numărul. Pe chipul lui mai stăruia o umbră de zîmbet, se gîndea probabil la corbul care trăsese pe sfoară pe vulpea cea şireată.

După aceea mi-a venit mie rîndul la telefon. . . În timp ce vorbeam, îl urmăream cu coada ochiului; vedeam că mă aşteaptă, probabil că vroia să termine de povestit anecdota. Mă privea şi zîmbea dinainte cu ochii lui neobişnuit de expresivi şi totodată trişti. În clipa aceea însă l-a chemat sora şi a trebuit să plece.

Iar noaptea a murit.

M-am trezit auzind paşi grăbiţi pe coridor, glasuri în surdină care trădau un grup de oameni . . . Nu ştiu de ce, parcă m-a săgetat în inimă: el trebuie să fie. Mi-am scos capul pe uşă să văd ce-i pe coridor: pe coridor un televizor, în jurul lui oameni în halate albe, se uită la televizor, apoi intră în salon, ies de acolo şi iar se uită la televizor. Iar în pătratul acela albastru ca o bucăţică de cer, sare mereu, zburdă un punct luminos . . . Se zbenguie, lăsînd în urma lui o dîră ştearsă, care dispare într-o clipă. Iar punctul acela ca o luminiţă tot sare, sare într-una . . . Ba, face o dîră în urma lui. A sărit cît a sărit punctuleţul şi la un moment dat s-a oprit. Oamenii au intrat în salonul unde acum se afla . . . un cadavru. Televizorul l-au închis. Murise un om. Tot restul nopţii

https://biblioteca-digitala.ro

am stat cu sufletul pustiu, căutînd să mă concentrez asupra unui gînd, unul singur, important, vroiam — nu, nu vroiam să înțeleg, încercasem și altădată să înțeleg, dar nu reușisem, vroiam să simt măcar o clipă, o clipă scurtă, ca acea dîră ștearsă de lumină, vroiam să mi se limpezească în minte sau în suflet măcar pentru o clipă și să înțeleg ce-a fost pînă la urmă: a trăit un om. . . iar ăsta a trăit pe deasupra greu. Înseamnă deci că cineva are nevoie ca noi să trăim? sau cum altminteri? Să zicem că e nevoie ca noi să trăim pe pămînt. Dar atunci de ce ne-a fost lăsat acest dar blestemat să ne chinuim veșnic încercînd să înțelegem «la ce bun toate acestea»? La ce bun viața? Uite, oamenii au ajuns să vadă cum se oprește inima . . . dar la ce bun toate acestea, la ce bun? Mai bine ar fi să trăim fără să privim în urmă, să tot mergem, să tot mergem înainte, atît cît ne este dat . . . Atunci, poate ne-am teme mai puțin și de moarte.

CIZMULIȚELE

Plecaseră la oraș după piese de rezervă. . . Și Serghei Duhanin văzu acolo. Într-o prăvălie, niște cizmulițe de femeie. . . Și-a pierdut omul liniștea. Tare ar fi vrut să-i cumpere nevesti-si cizmulițele acelea. Măcar o dată în viață, își zicea el, să-i facă un dar a cătării, mai ales un dar frumos. . . Nici în vis n-a văzut ea cizmulițe ca astea.

Serghei a stat mult timp de a admirat cizmulițele, apoi a ciocănit cu degetul în sticla tejghelei și a întrebat vesel:

— Cît costă flecușteţele astea?

— Care flecușteţe? nu înțelese vînzătoarea.

— Ei astea. . . cizmulițele. . .

—Flecușteţele?. . . Șaizeci și cinci de ruble.

Lui Serghei mai că-i scăpă un «aoleu» cu voce tare.

— Da. . . cam pipărat prețul!

Vînzătoarea îi aruncă o privire plină de dispreț. Ciudate mai sînt și vînzătoarele astea. Îți vinde cîte una niște mei și are aerul că ți-a restituit o datorie uitată.

În sfîrșit, naiba să le ia pe toate vînzătoarele! Serghei avea cele șaizeci și cinci de ruble. Avea de fapt chiar mai mult, avea șapte zeci și cinci. Totuși. . . Ieși Serghei în stradă, aprinse o țigară și căzu pe gînduri. La drept vorbind, cizmulițele astea nu prea merg la țară, în noroiul de acolo. Deși, nevastă-sa, bineînțeles,

https://biblioteca-digitala.ro

are să le păzească ca ochii din cap. . . Are să le îmbrace o singură dată pe lună, cînd or să meargă undeva. Nici n-o să le poarte pe noroi, ci numai cînd o fi uscat. Și în schimb, cîtă bucurie ! Cînd stai să te gîndești, ce clipă minunată are să fie aceea cînd el are să scoată cizmulițele din geamantan și are să i le întindă spunînd: « Ia-le,-s pentru tine ».

Alături de magazin era o gheretă unde se vindea bere. Se așeză la coadă.

Văzu ca aevea cum or să strălucească ochii nevesti-si cînd are să-i arate cizmulițele. Are obiceiul de se bucură ca un copil mic, de cîte un lucru. De fapt e femeie cumsecade, nevastă-sa. Să trăiești o viață cu un bărbat trebuie să ai multă răbdare, își zicea Serghei. Numai bețiile astea blestemate cîți nervi fac unei femei. Dar copiii, dar gospodăria. . . Orice s-ar zice, femeile-s date naibii, dacă pot suporta toate astea. Bărbatul, măcar din cînd în cînd, tot își mai scoate năduful. Mai bea, și viața-i devine mai ușoară, pe cînd ele bietele, de dimineață pînă noaptea, într-una, n-au nici o clipă să răsufle.

Coada înainta greu, oamenii repetau mereu « încă una ». Serghei se tot gîndea.

Nu umblă ea nevastă-sa desculță, ce-i drept e drept. N-are de ce să se plîngă. . . Umblă ca toată lumea de la țară. . . Frumoase cizmulițele, dar nu-s pentru punga lui. Și dacă o să le cumpere, ea cea dintîi are să-l certe, are să zică: « Ce ți-a venit să cumperi niște cizme atît de scumpe? Mai bine luai ceva pentru fetițe. . . Paltonașe sau altceva, uite că se apropie iarna ».

În sfîrșit, își luă și Serghei cele două halbe de bere, trecu într-o parte și se apucă să soarbă încet băutura. Bea și se gîndea.

Uite așa e toată viața, sînt patruzeci și cinci de ani și atunci te tot gîndești, îți zici mereu: las'că are să vină o zi cînd o să fie mai bine, o să fie mai ușor. Iar timpul trece. . . Și așa ajungi la groapa aceea în care trebuie să te culci pentru totdeauna, și toată viața ta n-a fost decît o așteptare. Și te întrebi la ce bun să tot aștepți și să nu-ți faci cîte o bucurie atunci cînd poți? Uite și-acum: bani ai, s-au găsit niște cizmulițe cum nu mai există altele, cumpără-le, și fă-i o bucurie femeii ! Poate că niciodată n-o să mai ai o ocazie ca asta. Fetele sînt încă mici, pot să se îmbrace din ce au și oricum strică toate lucrurile. Pe cînd ea, poate că e singura dată în viață. . .

Serghei intră din nou în prăvălie.

— Ia dă-mi-le încoace, să le văd, se rugă el.

— Ce anume?

— Cizmulițele.

— Ce să le vezi? Ce număr îți trebuie?

— Le iau după ochi. Nu știu ce număr poartă.

— Poftim, vine să cumpere și nici nu știe ce număr. Cizmulițele astea trebuie încercate, că doar nu-s pantofi de casă. . .

— Văd eu că nu-s pantofi de casă, după preț se vede, ce mai tura-vura. . .

https://biblioteca-digitala.ro

— Atunci n-are nici un rost să te uiţi la ele.

— Da' dacă vreau să le cumpăr?

— Cum să le cumperi, dacă nu ştii numărul?

— Dar dumitale ce-ţi pasă? Vreau să le văd!

— Ei asta-i bună, dacă fiecare are să le tot vadă. . . Cată-ţi de trabă! N-are rost să te uiţi la ele.

— Uite ce e drăguţo, se supără Serghei. Nu te-am rugat să-mi arăţi chiloţii dumitale, pentru că nu mă interesează, te rog să-mi arăţi cizmuliţele care sînt aşezate în vitrină.

— Te rog să laşi mojiciile. Aşa fac toţi, se îmbată şi după aceea încep. . .

— Ce încep? Cine începe? Ce, mi-ai dat dumneata de băut de vorbeşti aşa?

Vînzătoarea îi zvîrli o cizmuliţă. Serghei o luă, o suci pe o parte şi pe alta, îndoi puţin pielea s-o încerce, ciocăni de cîteva ori cu degetul peste talpa care strălucea de parcă era de lac. Cu multă băgare de seamă băgă mîna înăuntru şi pipăi cizmuliţa.

« Ehei, piciorul o să cînte într-o cizmuliţă ca asta » se gîndi el bine dispus.

— Şaizeci şi cinci exact?

Vînzătoarea tăcea, aruncînd priviri furioase.

« Of, Doamne, se minună Serghei. De ce oare m-o fi urînd femeia asta? »

— Le iau, zise el grăbit, gîndindu-se că poate în felul acesta vînzătoarea se va îmbuna. O să vadă că n-a plictisit-o de pomană, că a cumpărat cizmuliţele. Unde plătesc, la casă sau dumitale?

Aruncîndu-i mereu aceleaşi priviri, vînzătoarea rosti aproape imperceptibil:

— La casă.

— Şaizeci şi cinci exact sau cu copeici?

Vînzătoarea îi arunca mereu aceleaşi priviri şi cînd Serghei se uită mai atent la ea citi în ochii ei o ură cumplită. Aproape că se sperie. . . Aşeză cizmuliţele fără o vorbă înapoi pe tejghea şi porni spre casă. « Ce-o fi cu femeia asta? Ce, e nebună să se înfurie în halul ăsta? Păi dac'o ia aşa poate să şi moară ».

Plăti şaizeci şi cinci de ruble exact, fără nici o copeică. Serghei întinse bonul vînzătoarei. Nu mai îndrăzni să se uite în ochii ei, privirea i se opri ceva mai sus de pieptul uscat al fetei. « Trebuie să fie bolnavă » o compătimi în gînd Serghei.

Dar vînzătoarea nu-i luă bonul. Serghei ridică privirea. . . Acum, în ochii vînzătoareai era şi ură şi un fel de plăcere ciudată.

— Te rog, cizmuliţele.

— La ambalaj.

— Unde anume? întrebă Serghei care şi el începuse să vorbească în surdină, simţind cum îl cuprinde ura faţă de vînzătoarea uscăţivă.

Vînzătoarea tăcea. Privea doar.

— Unde este ambalajul? Serghei zîmbi uitîndu-se drept în ochii ei. Unde? Drăguţo, nu te mai uita aşa la mine, nu mă fixa, sînt om însurat. Înţeleg că te poţi

https://biblioteca-digitala.ro

îndrăgosti pe loc de mine, dar ce să-ţi. . . fac? Ce să-ţi fac? Nu-ţi rămîne decît să rabzi. . . Aşadar, dragă, unde zici că e ambalajul?

Fără să vrea, vînzătoarea căscă gura. La una ca asta nu se aşteptase.

Serghei porni spre ambalaj.

« Doamne, Doamne, se minună el în sinea lui. De unde mi-a venit ideea asta? Cum de-am reuşit să-i fac figura asta? Dar bine că am făcut-o. N-are să se mai înfurie de pomană şi n-o să mai stea aşa toată numai ghimpi ».

La ambalaj i se înmînară cizmuliţele şi Serghei porni spre autobază de unde urma să ia drumul spre casă. (Veniseră cu camioanele gospodăriei, el, mecanicul şi doi şoferi).

Serghei intră în încăperea dispeceratului, zicîndu-şi că de îndată toată lumea are să se năpustească la cutia lui să-l întrebe ce are acolo. Nimeni însă nu-l băgă în seamă. Ca de obicei, oamenii discutau cu înflăcărare. Tocmai trecuse pe stradă un popă tînăr şi fiecare îşi dădea cu presupusul cît o fi cîştigînd popa ăsta. Mai abitir ca ceilalţi zbiera Vitka Kibiakov, un bărbat cu chipul ciupit de vărsat, palid, cu ochi mari trişti. Chiar atunci cînd se înfuria şi în glumă îi jignea pe ceilalţi, ochii lui rămîneau trişti şi inteligenţi; ochii aceştia aveau o căutătură tristă lipsită de orice speranţă.

— Ştii tu că ăsta are o maşină proprie, o Volgă? strigă Raşpilul. (Porecla lui Vitka era Raşpil). Păi ăştia, şi studenţi cînd sînt, au bursă 150 de ruble. M-ai înţeles, numai bursă. . . o sută cincizeci de ruble.

— Au ei maşini proprii, e adevărat, dar nu ăştia tineri. Ştiu eu, nu mă tragi tu pe sfoară. Maşini proprii au ăştia. . . cum le zice? Apostoli. . . Parcă nu apostoli. . . Cum le zice?

— Aţi auzit? Apostolii au Volgă proprie! Nătărău ce eşti! Apostol eşti tu!

— O sută cincizeci de ruble, bursă! Atunci ce leafă au?. . .

— Dar ce-ţi închipui tu, aşa pe gratis se lasă ei prigoniţi? Să îndure tot felul de mizerii? Vezi-ţi de treabă. Cinci sute de ruble, te aranjează?

— Păi popa trebuie să fie credincios.

Lui Serghei nu-i venea să se bage în discuţie deşi ar fi vrut să-i contrazică, să spună că cinci sute de ruble e cam mult pentru un popă tînăr. Nu-i venea însă să se ia la harţă cu ei. Serghei avea poftă să arate şi altora cizmuliţele pe care le cumpărase. Le scoase din cutie şi începu să le privească. Au să tacă acum, au să uite de popă. . . Dar n-au tăcut. Au aruncat o privire şi gata. Unul singur a întins mîna: arată-mi. Serghei i-a dat o cizmuliţă. Şoferul (un necunoscut) îndoi pielea s-o încerce şi ciocăni cu unghia lui ca de fier pingeaua. . . Apoi îşi băgă laba murdară în cizmuliţă. . . înăuntru albă ca zăpada şi atît de gingaşă. Serghei i-o luă imediat înapoi.

— Unde te bagi?

Şoferul rîse.

— Pentru cine sînt?

— Pentru nevastă.

https://biblioteca-digitala.ro

În clipa aceea toţi tăcură.

— Pentru cine? întrebă Raşpilul.

— Pentru Klavka.

— Zău?

Tot se întinseră să ia cizmuliţa şi aceasta trecu din mînă în mînă. Toţi îndoiau carîmbii să încerce pielea şi ciocăneau pingeaua. Înăuntru nu îndrăzneau s-o pipăie, doar se uitau, parcă aruncau o privire într-o lume neobişnuită, albă şi pufoasă. Unul, nu se ştie de ce, chiar suflă înăuntru. Serghei încercă o mîndrie pe care nu o cunoscuse niciodată.

— Cît costă?

— Şaizeci şi cinci.

Toţi îl priviră uluiţi. Pentru o clipă, Serghei îşi pierdu cumpătul.

— Ce-ai băut gaz?

Serghei luă cizmuliţa din mîna lui Raşpil.

— Ia te uită! exclamă Raşpil, ce de bani ai dat, măi Serghei! Şi ce să facă ea cu ele?

— Să le poarte.

Serghei voia să pară calm şi stăpîn pe el, dar în sufletul său era o adevărată furtună. Un gînd prostesc ciocănea într-una: «Jumătate de motocicletă. . . jumătate de motocicletă. . .» Şi cu toate că ştia prea bine că şaizeci şi cinci de ruble nu înseamnă jumătate de motocicletă, se gîndea cu încăpăţînare: «Jumătate de motocicletă».

— Ea ţi-a zis să-i cumperi cizme d-astea?

— De ce să-mi zică? Am cumpărat şi gata.

— Dar cum are să le îmbrace? începură ceilalţi să-l iscodească pe Serghei rîzînd. La noi e noroi pînă la genunchi şi ea să umble cu cizmuliţe care costă şaizeci şi cinci de ruble!

— Dar sînt de iarnă!

— Dar iarna unde să se ducă cu ele?

— Şi apoi, uită-te, astea-s pentru picior de oraş. Piciorul lui Klavka nu intră pentru nimic în lume. . . Ce măsură are ea? Cizmuliţele astea, doar un deget să bage în ele. . .

— Ce număr poartă nevastă-ta, mă?

— Ia duceţi-vă naibii, se supără în cele din urmă Serghei. Ce vă băgaţi voi?

Toţi rîseră.

— Păi Serioja, ne pare rău de tine. Tu banii ăştia, şaizeci şi cinci de ruble, nu i-ai găsit la drumul mare.

— Eu i-am cîştigat, eu i-am cheltuit cum am vrut. Ce, era să-i dau pe mărunţişuri?

— Nevastă-ta ţi-o fi zis probabil să-i cumperi cizme de cauciuc.

— Auzi, de cauciuc. . . Serghei se înfurie deabinelea.

https://biblioteca-digitala.ro

— Dați-i drumul mai departe cu popa al vostru. . . Pînă la urmă v-ați lămurit ce bani cîştigă?

— Mai mult decît tine.

— Stați aşa. . . ca nişte nătărăi şi socotiți banii altora.

Serghei se ridică în picioare.

— Altă treabă nu aveți?

— Da' tu de ce ți-ai ieşit din pepeni? Ai făcut o prostie, ce mai tura-vura. N-are însă rost să te enervezi acu'.

— Da' nu mă enervez. Nu înțeleg însă de ce suferiți voi în locul meu? Poftim, ți-ai găsit cine să sufere. Înțeleg dacă aş fi împrumutat banii de la tine. . . sau altminteri cumva. . .

— Sufăr pentru că nu pot să văd liniştit cum fac oamenii prostii. Îmi pare rău de ei.

— Îți pare rău ! N-are decît să-ți pară. Şi la adicătelea, ce treabă ai tu?

S-au mai ciondănit ei cît s-au mai ciondănit şi au plecat acasă.

Pe drum însă, mecanicul îi făcu zile fripte lui Serghei. Mergeau amîndoi în acelaşi camion.

— Ia spune-mi, pentru ce ți-a dat banii nevastă-ta? insista într-una mecanicul. Îl întreba din simpatie, fără vreun gînd rău. Ți i-o fi dat pentru altceva. . .

Serghei îl respecta pe mecanic, de aceea se stăpîni şi nu-l înjură.

— Nu mi-a dat nici un fel de bani, şi hai să terminăm cu treaba asta.

Au ajuns acasă, în sat, pe înserate.

Serghei nici nu-şi luă rămas bun de la ceilalți. . . nici nu plecă împreună cu ei, se desprinse din grup şi porni singur spre casă.

Klavdia şi fetițele tocmai cinau.

— Ce-ai întîrziat atîta? întrebă Klavdia. Am crezut că o să rămîneți peste noapte. . .

— Pînă am primit piesele, pînă le-am transportat la autobază. . . pînă le-au împărțit pe raioane. . .

— Tăticule, n-ai cumpărat nimic? întrebă fetița cea mai mare, Gruşa.

— Cum ai zis? — În drum spre casă, Serghei făcuse legămînt: dacă nevastă-sa Klavdia va începe să-i facă morală că a dat prea scump, că în loc de cizmulițe mai bine ar fi luat altceva. . . «am să mă duc şi am să le zvîrl în fîntînă». — Am cumpărat.

Toate trei întoarseră privirile spre el. Ochii se ațintiră asupra lui. Glasul cu care rostise acest «am cumpărat» spunea limpede că nu era vorba de vreo basma de patru ruble sau de vreo maşină de tocat carne. Toate trei se întoarseră spre el. . . Aşteptau. . .

— Uite aici, în geamantan. Serghei se lăsă pe scaun şi băgă mîna în buzunar să scoată țigările. Era atît de emoționat încît simțea cum îi tremurau degetele.

Klavdia scoase din geamantan cutia, din cutie răsăriră cizmulițele. . . La lumina electrică păreau şi mai frumoase. Parcă rîdeau pline de veselie. Fetițele săriră de la masă. . . strigau. . . se minunau.

https://biblioteca-digitala.ro

— Parcă ar fi nişte cizmuliţe din basme ! Doamne, Dumnezeule, pentru cine-s?

— Cum pentru cine? pentru tine!

— Parcă ar fi din basme ! Klavdia se lăsă pe pat, patul scîrţîi. Cizmuliţa de la oraş porni îndrăzneaţă să îmbrace piciorul zdravăn de ţărancă. Se opri. O durere cruntă străpunse inima lui Serghei. N-o încăpeau. . . N-o încăpeau la carîmbi.

— Ce număr e?

— Treizeci şi opt.

Nu, n-o încăpeau. Serghei se sculă de pe scaun şi încercă să le tragă. Nu, nu mergeau.

— E numărul meu, ce Dumnezeu. . .

— Uite aici nu merg, la pulpă.

— Ce picioare blestemate am şi eu !

— Stai să vedem. Ia îmbracă un ciorap subţire.

— Parcă de ciorap e vorba? Nu vezi?

— Da. . .

— Doamne, Dumnezeule. . . picioare blestemate nu alta !

Entuziasmul se stinse.

— Vai de mine, vai de mine, se văita Klavdia. Ce dracu-i şi cu picioarele astea? Cît costă?

— Şaizeci şi cinci. Serghei aprinse ţigara. I se păru că nevastă-sa nu auzise preţul. Şaizeci şi cinci de ruble, repetă el.

Klavdia examina cizmuliţa, mîngîia cu palma carîmbii moi şi mătăsoşi. În ochi şi în vîrful genelor îi spînzurau boabe de lacrimi. . . Klavdia auzise preţul.

— Dracu' să-l ia de picior, zise ea. Odată am avut şi eu parte şi atunci. . . Ei, ce să-i faci?

În inima lui Serghei pătrunse iarăşi o durere nechemată. . . Milă. Iubire, o iubire uşor uitată. Atinse mîna Klavdiei care mîngîia cizmuliţa, şi o strînse încet. Klavdia îi aruncă o privire. . . Ochii lor se întîlniră. Klavdia zîmbi puţin jenată şi scutură din cap, după un obicei al ei din tinereţe. Era un gest puţin bărbătesc, un gest simplu, hotărît dar plin de demnitate şi mîndrie.

— Ei, Gruşa, ai avut noroc, şi-i întinse cizmuliţele fetiţei. Ia-le şi încearcă-le.

Fetiţa rămase zăpăcită.

— Ei, zise Serghei, şi făcu şi el un gest din cap. Dacă termini bine clasa a zecea, sînt ale tale.

Klavdia rîse.

Înainte de a merge la culcare, Serghei avea obiceiul să şadă pe taburetul scund, la intrarea în bucătărie, şi acolo să-şi fumeze ultima ţigară. Şi acum tot acolo se aşeză. . . Fuma, se gîndea, se tot gîndea la cumpărătura din ziua de azi şi înţelegea sensul ei neaşteptat, dar pe undeva foarte important, cum i se părea acum. Îşi simţea sufletul împăcat şi fericit. Păcat ar fi fost să-i risipească cineva această clipă de fericire, clipă rar venită în ospeţie.

În timpul acesta, Klavdia aşternea patul în odaie.

— Haide vino, îl chemă ea.

Serghei nu răspunse anume să vadă ce va spune în continuare Klavdia.

— Serioja dragă ! auzi el chemarea drăgăstoasă a nevesti-si.

Serghei se ridică, stinse mucul şi intră în odaie. Zîmbi şi făcu un gest uşor din cap, de parcă l-ar fi clătinat. Dar nu-şi zise : « I-am luat cizmuliţele şi de aceea se poartă frumos ». Nu, nu, nu de cizmuliţe era vorba, bine înţeles, era vorba că. . .

Nimic. Era bine.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLINA ROŞIE

proză cinematografică

https://biblioteca-digitala.ro

ŞUKŞIN: SĂ NU UITĂM DE SUFLET

În mai 1973 Sukşin, care venise la Belozersk să turneze ultimul său film *Călina roşie*, a prezentat aici în premieră filmul *La vatră*. Mai jos, dăm textul cuvîntării pe care el a rostit-o la această întîlnire cu spectatorii localnici.

Trebuie să mărturisesc că sîntem emoţionaţi prezentîndu-vă ultimul nostru film, *La vatră*. Trebuie să înţelegeţi această emoţie — am venit aici în ţinutul dumneavoastră, să turnăm un nou film. Deci ne simţim de două ori răspunzători. . . Acum, cîteva cuvinte despre film.

N-am să vă povestesc subiectul filmului. Vreau numai să vă atrag atenţia asupra faptului că pe noi nu ne-a interesat subiectul, adică istoria călătoriei lui Ivan şi Nura în vilegiatură pe malul mării, ci ne-a preocupat, dacă aş putea spune, subiectul lăuntric, biografia lăuntrică a personajelor. Pe mine, în cazul de faţă, ca autor de scenariu şi regizor m-a preocupat în primul rînd starea de spirit a oamenilor de astăzi, a ţăranilor noştri şi nu partea de acţiune propriu-zisă. După părerea mea, sufletul omului rus de astăzi, al ţăranului nostru, este stăpînit de bunătate, blîndeţe, deşi firea lui e cam neîncrezătoare.

Important este că Ivan e om de o mare bunătate, şi lucrul acesta are mare însemnătate mai ales astăzi, în epoca aceasta furtunoasă. Epoca noastră este, toată, stăpînită de maşini. Se cuvine însă să nu uităm de suflet, să fim mai buni, în mijlocul zgomotului asurzitor, în veacul marilor viteze să nu uităm că sîntem oameni, că trebuie să rămînem oameni. . . Să nu uităm că ne este dat să trăim o singură dată pe pămînt. De aceea să fim mai înţelegători, mai atenţi unii faţă de alţii, mai buni.

Feriţi-vă ca nu cumva sub povara preocupărilor de tot felul să uitaţi de viaţă, de suflet, să uitaţi că trebuie să fiţi oameni. Un cuvînt spus în grabă, aruncat în vînt, poate jigni, poate face rău, iar noi nici să nu observăm, în vîltoarea preocupărilor noastre. . . Filmul pe care l-am realizat are tocmai această temă. Scopul meu a fost să vorbesc despre sufletul omului, nu să dau o istorisire a biografiei sale, ca să zic aşa, exterioare, a diferitelor întîmplări prin care el trece. Întîmplări au loc în fiecare zi. În timp ce cu sine însuşi omul se întîlneşte atît de rar. Şi de fapt tocmai cu sine însuşi omul trebuie să fie cît mai des şi cît mai mult împreună.

Iar acum cîteva cuvinte despre filmul pe care-l vom turna aici:

Ca gen, *Pe cuptor*, seamănă mai curînd a comedie, în orice caz are mult umor.

Filmul pe care-l vom turna aici, *Călina roşie*, e mai aproape de dramă. Este povestea unui deţinut, un criminal. . . Ce fel de criminal? Nu din pasiune, ca să zic aşa, ci dintr-o întîmplare, dintr-un concurs nefericit de împrejurări. Aceia dintre dumneavoastră care sînt mai în vîrstă îşi aduc aminte de anii de foame, primii ani de după război. Erau familii cu mulţi copii. . . Nu ştiu cum o fi fost aici la dumneavoastră, dar la noi în Siberia a fost cumplit. Oamenii plecau de la sate în lumea largă şi aici în lumea largă cîte nu se întîmplau, mai ales cu cei tineri, necopţi, necăliţi.

Răul este mai organizat decît binele. Şi oamenii răi a căror existenţă în lume este o ruşine pentru noi, sînt uneori mai atenţi la ceea ce se petrece în jurul lor. Ei reuşesc să atragă de partea lor sufletele naive pe care le convertesc la acţiunile lor sau le fac părtaşe la faptele lor criminale. În cazul de faţă, tînărul a devenit hoţ. Şi era un flăcău cu un suflet atît de bun ! Cu toate acestea, aşa i-a fost orînduită viaţa. . . Au venit, una după alta, închisorile, taberele de reeducare. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Așa s-a făcut că la 40 de ani omul nu a cunoscut în viața lui nici o zi luminoasă. Sufletul lui se răzvrătește împotriva acestui fel de a trăi, căci sufletul nu-i este înrăit, dar «meseria» lui cere răutate, dușmănie, chiar necruțare față de alții. De aici contradicțiile din existența lui. În această perioadă ne întîlnim cu eroul nostru. A ieșit din închisoare, în fața lui se deschide iarăși lumea largă și viața întreagă. Dar legăturile sînt tot cele vechi, iar prietenii tot cei de altădată. . .

Și iată că în calea acestui om apare dragostea. Dacă dragostea aceasta ți-o poartă un om bun, un om care crede în tine. . . atunci chiar și cel rău vrea să devină bun. În sufletul eroului nostru se naște conștiința că nu mai trebuie să ducă o viață de parazit, căci taică-său a fost un truditor și toți moșii și strămoșii lui au muncit pămîntul. Încearcă să rupă cu cercul vicios pe care i l-a impus soarta, s-o rupă cu lumea criminală. Și această încercare se termină în chip tragic. Prietenii de altădată îl ucid.

Nu vreau să spun că soluția este tipică în situația dată. Totuși este un lucru despre care trebuie să vorbim în gura mare. Nu trebuie să trecem sub tăcere faptul că avem mulți delicvenți care stau în închisori și lagăre. Dimpotrivă, această problemă trebuie s-o discutăm în mijlocul tineretului, neapărat tocmai în mijlocul tineretului. Cred că este cu mult mai uman și mai nobil să prevenim pe oamenii tineri, să le arătăm cum se pot încheia unele întîmplări de acest fel decît să le-o ascundem și să-i lăsăm pradă întîmplării.

Asemenea discuție deschisă vrem să purtăm în filmul vostru. E mult mai simplu să spunem așa: o oaie rătăcită a spart o vitrină, și în virtutea unor imprejurări absurde a nimerit la închisoare. Apoi a ieșit din închisoare și și-a reluat viața normală. Nu-i adevărat! Viața nu revine la normal! Viața devine cumplită! Sînt destine și vieți sfărîmate. Și trebuie s-o spunem în gura mare, rostind tot adevărul pînă la capăt. Pentru că numai adevărul poate salva de interpretări greșite. Trebuie să avem grijă de oameni, grijă în sensul că trebuie să luptăm mereu, necontenit pentru om. Nu trebuie să existe nici o clipă, nu trebuie să vină nicicînd clipa în care să facem un gest de lehamite și să zicem «ăsta e un om sfîrșit». Întotdeauna se mai poate face ceva. Pînă în ultima clipă a vieții unui om se poate face ceva. Așa cum se comportă medicii, care luptă pentru viața bolnavului, așa trebuie să se comporte scriitorii și în genere toți oamenii de artă față de sufletul omenesc, de viața omenească.

În *Călina roșie* acest adevăr, acest principiu al binelui l-am întrupat în niște oameni simpli, țărani.

De ce am venit să turnăm aici la Belozersk? Cu patru ani în urmă am fost în orașul dumneavoastră în căutarea unor peisaje potrivite pentru filmul *Stepan Razin*. Filmul nu l-am mai turnat. Dar amintirea orășelului dumneavoastră s-a întipărit puternic în sufletele noastre. E frumos, are întinderi și spații largi în jurul său, oamenii sînt buni și parcă nici atît de nervoși ca în altă parte. De aceea, cînd a venit momentul să începem turnarea noului nostru film ne-am adus aminte de Belozersk.

Puține sînt scenele care se petrec în oraș. Majoritatea la țară. . . Vom pleca în satele din jurul Belozerskului. . . la Orlovo, la Sadovaia. . . Locurile de aici sînt minunate, cu lacuri atît de frumoase, e un ținut atît de rusesc. . . Peisajul are atîta tristețe și melancolie. E tocmai ceea ce ne trebuie pentru filmul nostru, *Călina roșie*.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLINA ROȘIE
poveste cinematografică

Povestea aceasta a început într-un lagăr corecțional de muncă, situat mai la nord de orașul N., într-o regiune de o frumusețe aspră.

Seară după o zi de muncă. Lumea se strînsese la club.

Pe scenă apăru un bărbat lat în umeri, cu chipul ars de vînt și zise:

— Acum corul format din foști recidiviști are să execute un cîntec trist, « Clopote de seară ».

Pe scenă, apărură — unul după altul — ieșind din culise, participanții corului. Se așezară în așa fel încît se formară două grupuri — unul mai mare și altul mai mic. Trebuie spus că nici unul nu avea cîtuși de puțin un aer potrivit pentru un corist.

— În grupul care va cînta « bum-bum », declară în continuare bărbatul lat în umeri, arătînd cu un gest spre grupul mai mare, vedeți pe cei cărora mîine li se încheie termenul de detențiune. Asemenea manifestări au devenit tradiționale pentru noi și le respectăm.

Corul începu să cînte. De fapt cînta grupul mai mic, cei din grupul mare stăteau cu capetele plecate; la momentul necesar răsună puternic:

— Bum-bum. . .

În grupul « bum-bum » îl vedem și pe eroul nostru, Egor Prokudin, un om în vîrstă de vreo 40 de ani, tuns chilug. El își dă toată silința și cînd « răsună clopotele » încruntă fruntea, clatină din capul lui rotund ca o bilă, ca să aducă și mai mult a dangăt de clopot plutind și legănîndu-se în aerul de seară.

Pentru Egor Prokudin temnița se încheiase. De mîine îl aștepta libertatea.

Dimineața, în cabinetul unuia dintre șefii lagărului, avusese loc următoarea convorbire:

— Ia spune-mi, Prokudin, cum ai de gînd să trăiești, întrebă șeful. Se vede că de multe ori pusese el întrebarea aceasta, prea sunau cuvintele a învățate pe de rost.

— Cinstit ! se grăbi să răspundă Egor, care probabil și el învățase acest răspuns, căci prea îl rostise cu o ușurință uimitoare.

— Da, tocmai asta nu pricep. . . cum anume? Cum anume ai de gînd să trăiești cinstit?

— Am de gînd să mă ocup cu agricultura, cetățene șef.

— Tovarășe șef, îl corectă șeful.

— Cum ați zis? nu pricepu Egor.

— Acum pentru tine toată lumea este tovarăș, îi aminti șeful.

— Da, rosti cu plăcere Prokudin. Și rîse chiar — Doamne, uituc mai era !. . . Da. . . . da. . . mulți tovarăși o să am de acum înainte !

Fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

— Dar ce ți-a venit așa netam-nesam cu agricultura? se interesă, de astă dată în mod sincer, șeful.

— Păi eu mi-s țăran ! țăran de origine. Și în genere iubesc natura. Uite, am să cumpăr o vacă. . .

— O vacă? se miră șeful.

— Vacă, să aibă un uger uite atîta ! Și Egor arătă cu mîinile.

— Vaca nu trebuie aleasă după uger, dacă-i o vacă tînără cum o să aibă un uger « uite-atîta »? Dacă iei o vacă bătrînă, atunci are într-adevăr uger « uite-atîta ». . . Dar ce folos de pe urma ei? Vaca trebuie să fie. . . sveltă.

— Atunci cum să o aleg. . . după picioare? întrebă Egor ca să facă pe plac șefului.

— Cum adică?

— Adică să o aleg după picioare?

— De ce după picioare? După rasă. Există rase. . . o rasă. . .rasa de Holmogor. . . altă rasă șeful nu mai știa.

— Tare-mi plac vacile, zise încă odată Egor hotărît. Am s-o cumpăr, am s-o bag în staul. . . am s-o așez. . .

Șeful și Egor tăcură, fixîndu-se cu privirile.

— Vaca e un lucru bun, se învoi șeful. Dar. . . cum așa, numai cu vacă. . . numai de ea ai să te ocupi? Vreo meserie n-ai?

— Am multe meserii.

— De exemplu. . .

Egor se gîndi cum să aleagă dintre numeroasele sale meserii pe cea mai puțin potrivită, ca să zicem așa, pentru îndeletnicirile unui hoț. . .

— Lăcătuș. . .

— Nevastă ai? întrebă aspru șeful.

Egor scoase din buzunar o fotografie și i-o întinse. Șeful o luă și-o examină.

— Asta-i nevasta ta? întrebă el fără să-și ascundă mirarea.

Fotografia înfățișa o femeie tînără, destul de frumoasă, cu chipul blînd și ochi senini.

— Viitoarea nevastă, zise Egor. Nu-i plăcu mirarea șefului. Mă așteaptă, dar de văzut n-am văzut-o niciodată pînă acum.

— Păi cum așa?

— Prin corespondență. . . Egor întinse mîna și luă fotografia. Dați-mi voie ! Cîteva clipe privirea lui stărui și ea asupra fotografiei. Baikalova Liubov Fiodorovna. Ce privire încrezătoare are ! Să te miri nu alta ! Seamănă cu o casieriță.

— Și ce-ți scrie?

— Scrie că înțelege toată nenorocirea mea. . . Dar zice. . . nu înțeleg cum de-ai ajuns la închisoare. Frumoase scrisori îmi scrie. E atîta liniște în ele. . . a avut un bărbat, un bețiv, și l-a dat afară. Dar nu s-a înrăit împotriva oamenilor, n-a păstrat dușmănie în suflet.

— Îți dai tu seama cum trebuie să trăiești de acu'? întrebă serios și aproape în șoaptă șeful.

— Îmi dau seama, răspunse Egor, de asemenea în șoaptă și băgă fotografia în buzunar.

Și așa, autobuzul raional l-a adus pe Egor în satul Iasnoie.

Liuba stătea și-l aștepta. De cum o zări, Egor o recunoscu. . . Inima îi spuse « Ea e ».

Și fără să mai întrebe, porni spre ea.

https://biblioteca-digitala.ro

— Doamne — îşi zicea în gînd, îndreptîndu-se spre ea, uluit. Dar e frumoasă de-a binelea. Ca zorile senine. . Scufiţa Roşie, nu altceva.

— Bună ziua, zise el politicos, cu o prefăcută timiditate. Îi întinse mîna. Să facem cunoştinţă: Gheorghe. Şi strînse cu putere mîna ei voinică de ţărancă. Şi pentru orice eventualitate, ca să-şi exprime mai bine toate simţămintele, i-o scutură.

— Liuba. Femeia se uita cu o căutătură simplă şi îngîndurată. Tăcu. Privirea ei îl făcu pe Egor să se simtă stînjenit.

— Eu sînt, zise el. Parcă nu se simţea în apele lui.

— Şi eu sînt eu, zise Liuba, privindu-l tot atît de calm şi de îngîndurat.

— Nu prea-s frumos, zise, nu se ştie de ce, Egor.

Liuba rîse.

— Hai să mergem deocamdată să stăm aici la bufet, zise ea. Să-mi povesteşti cine eşti, de unde vii. . . .

— Păi eu nu prea beau, se grăbi Egor.

— Zău aşa ! se minună sincer Liuba. Femeia vorbea simplu, firesc. Şi pe Egor această simplitate îl deruta.

— Nu chiar complet. . . pot să ţin tovărăşie cuiva. Dar. . . nu aşa. . . ca să fac scandal... Sînt un om cumpătat.

— Păi nu bem decît ceai şi atîta tot. Să-mi povesteşti cîte ceva despre tine.

Liuba privea mereu pe omul pe care-l cunoscuse doar din scrisori. Îl privea atît de ciudat de parcă se auto-ironiza, de parcă rîdea în adîncul sufletului său şi se minuna de propria sa faptă: « Tare-s proastă ! Ce idee mi-a venit? ». Dar se vede că este o femeie independentă, şi chiar dacă rîde de ea însăşi face tot aşa cum o taie capul. . . — Hai să mergem, să-mi povesteşti. Că tatăl meu şi maică-mea sînt oameni severi. Şi mi-au şi spus « să nu-l aduci în casă pe deţinutul ăsta al tău ». Liubea mergea puţin înainte şi în timp ce vorbea întorcea capul. Era calmă şi veselă — Eu le spun însă că ai nimerit la închisoare dintr-o întîmplare, că ai avut ghinion, aşa e?

Auzind că are părinţi şi mai sînt şi severi, Egor nu se mai simţi în apele sale. Dar nu lăsă să se vadă.

— Aşa-i, aşa-i, zise el cu un aer spăsit. Un concurs de împrejurări, ghinioane unul peste altul. . .

— Aşa zic şi eu. . .

— Ai şi un frate?

— Am. Sîntem o familie mare. Fratele are doi copii, amîndoi mari. Unul învaţă la institut, celălalt termină şcoala generală.

— Toţi învaţă. . . Asta-i bine, se învoi Egor. Cumsecade oameni, bravo lor ! Dar la drept vorbind, i se făcuse acru de rubedenii ca astea.

Intrară în bufet şi luară loc la o masă în colţ. Era lume multă, toţi intrau şi ieşeau fără întrerupere. Şi toţi îl priveau cu interes pe Egor, ceea ce îl făcea să se simtă şi mai puţin la îndemînă.

— Poate luăm o sticluţă şi ne ducem undeva s-o bem? propuse Egor.

— De ce? Uite ce plăcut e aici. . . Niura ! strigă Liuba pe una din fete. . . Adu-ne dragă. . . Ce să ne aducă? se adresă ea lui Egor.

— Nişte vin roşu, zise Egor, strîmbîndu-se cu oarecare dispreţ. Votca îmi face rău.

— Nişte vin roşu, Niura. Liuba îi făcea o impresie ciudată. S-ar fi zis că juca un rol inteligent; îl juca veselă, calmă, examinîndu-l curioasă pe Egor, de parcă l-ar fi întrebat mereu « Ai ghicit jocul meu? »

— Ei, Gheorghe, începu ea, povesteşte-mi despre tine.

https://biblioteca-digitala.ro

— Parcă ai fi judecător de instrucţie, zise el şi rîse uşor. Dar Liuba nu răspunse la acest rîs şi Egor luă un aer serios.

— Ce să-ţi povestesc? Sînt contabil, am lucrat la o întreprindere, şefii mei furau, bineînţeles. . . Într-o zi vine controlul şi m-au luat pe mine la rost. . . Bineînţeles, a trebuit să plătesc eu. . . Ascultă, zise el adresîndu-i-se cu un aer familiar, să plecăm de aici. Uite ce cască ăştia ochii la noi.

— N-au decît să-i caşte ! Ţie ce-ţi pasă? Doar n-ai fugit.

— Cum se poate? Am şi o adeverinţă ! Şi băgă mîna în buzunar s-o scoată.

— Lasă că te cred. Am spus aşa, într-o doară. Şi cîţi ani ai stat?

— Cinci.

— Zău?

— Asta-i tot.

— Şi cu mîinile astea ai fost contabil? Nici nu-mi vine să cred...

— Mîinile? Păi acolo au ajuns aşa muncite. . . Egor îşi trase mîinile sub masă.

— Mîini ca astea sînt deprinse să spargă lacăte, nu să facă socoteli. Liuba rîse. Cam îngrijorat, Egor rîse şi el fals.

— Şi aici, ce ai de gînd să faci, tot contabil?

— Nu, răspunse grăbit Egor. Contabil nu vreau să mai fiu.

— Atunci ce?

— Trebuie să chibzuim un timp. . . De ce te grăbeşti aşa, Liuba? Egor o privi drept în ochi. Ce-ai început aşa: muncă. . muncă. Munca nu e Alitet, nu pleacă în munţi.

— Spune-mi, de ce m-ai minţit? îl întrebă direct Liuba. I-am scris şefului tău, şi el mi-a răspuns. . .

— Aşa? ! Egor era uluit. . . Uită-te, domnule. . . . Se simţi dintr-odată cu sufletul uşurat şi vesel. Ia dă-i drumul, toarnă. . .

— Ce scrisori frumoase îmi scriai, spuse cu regret Liuba. Parcă nici nu erau scrisori, ci. . . adevărate poeme.

— Zău? Egor se învioră. Îţi plac? Poate că sînt un talent literar care se pierde.. Ia mai toarnă, Liuba, dă-i drumul.

— Acu de ce te grăbeşti? Aşteaptă, să stăm de vorbă. . .

— Al dracului şeful ! Nu mi-a zis nici un cuvînt. . . Şi eu, ce fraier ! Contabil ! Egor rîse. . . Contabil. . .

— Ce intenţii aveai, Gheorghe? întreabă Liuba. . . Mă minţeai. . . Ce voiai, să mă furi?

— Ei ascultă, nici aşa ! Ce să-ţi spun, am şi găsit pe cine să fur ! . .Mă jigneşti, Liuba !

— Atunci, care ţi-s intenţiile?

— Cum adică?

— Ce vrei să faci în viaţă?

— Nu ştiu. Poate că vreau să-mi odihnesc sufletul. Dar nici asta nu ştiu dacă vreau. . .Pentru mine odihna. . .Nu ştiu, nu ştiu, Liuba.

— Vai de tine, Egoruşka !

Egor tresări şi aruncă o căutătură speriată: Liuba rostise aceste cuvinte cu aceeaşi intonaţie cu care le spunea Lucienne, rămasă atît de departe.

— Sînt orfan. Ţi-am mai scris-o. Ştii cum mi se zicea la închisoare? Amărîtul ! E pseudonimul meu. Totuşi nu are rost să mă calci pe bătătură. N-o face ! N-am ajuns încă să cerşesc. Orice altceva, poate că nu, da' o prăvălie mai ştiu eu să sparg. Uneori sînt fantastic de bogat, Liuba. Păcat că nu te-am întîlnit într-o perioadă ca asta. . .Ai fi văzut atunci, că eu banii ăştia, dracu să-i ia, îi dispreţuiesc. . .

https://biblioteca-digitala.ro

— Îi dispreţuieşti? Şi totuşi pentru ei, uite cîte blestămăţii faci!
— N-o fac de dragul banilor...
— Dar de ce?
— Nimic altceva nu mai pot fi pe lumea asta, decît hoţ, zise Egor cu un fel de mîndrie. Se simţea foarte simplu cu Liuba. Şi parcă ar fi vrut s-o uimească cu ceva.
— Zău aşa?! Ei, hai, bea pînă la fund şi să mergem, zise Liuba.
— Unde anume? se miră Egor.
— La mine acasă. N-ai venit la mine? Sau mai ai pe undeva vreo altă «logodnică» prin corespondenţă? Şi Liuba rîse. Şi ea se simţea foarte bine şi simplu cu Egor.
— Stai o clipă, nu pricepu Egor, ţi-am spus doar că nu sînt contabil.
— Ce să-ţi spun, ai găsit şi tu o meserie...Să fi zis că erai crescător de porci, tot te credeam mai curînd. Inventai acolo o boală a porcilor şi spuneai că ai fost condamnat pentru asta... Dar la drept vorbind nu prea semeni a hoţ... Un om ca oricare altul... Aş zice chiar că semeni cu un ţăran de la noi...Ei, hai să mergem.
— De altfel, ţin să-ţi spun, că am carnet de sofer, rosti cu ifose Egor.
— Vezi bine ce om preţios eşti. Şi mai zici «Amărîtul». Un bici bun îţi trebuia ţie, asta-ţi trebuia! Hai să mergem.
— Psihologie tipică de ţăran, de om vîrtos la minte. Nu pricepi, prostuţo, că sînt hoţ recidivist?... Sînt un hoţ care am făcut nu ştiu cîte spargeri...
— Mai încet! Ce, te-ai îmbătat?
— Dar ce-am zis? îşi veni în fire Egor. Nu înţeleg, explică-mi... Ei, o să mergem la tine acasă...şi mai departe?
— Haidem. Ai să te odihneşti o săptămînă. La mine de furat tot n-ai ce fura... O să-ţi mai tragi sufletul. Şi după aceea, dacă o să vrei, o să mergi să spargi prăvăliile... Haidem. Ce-o să zică altfel oamenii? Că te-am întîmpinat în prag, dar în casă nu te-am lăsat. La ce bun să te fi chemat atunci? Ştii ce oameni sînt pe aici, pe la noi?...Oameni aprigi la judecată. Ne judecăm aspru unii pe alţii... Şi apoi, să-ţi spun drept, nu mi-e frică mie de tine...
— Bine, dar nu cumva taică-tu o să-mi tragă cu un par în cap?
— Nu, de acum te bizui pe mine...

— Există un sat, Sosnovska, explică Egor Liubei peste cîteva zile. La 12 kilometri distanţă de aici, de satul vostru...
— Cunosc satul.
— E acolo o bătrînă, de-i zice Kudeliha. Are bătrîna o fată, dar fata e bolnavă în spital.
— De unde ştii toate astea?...
— Ei, ştiu...Ce contează. Nu despre asta e vorba. Un tovarăş de-al meu de pe vremuri m-a rugat să trec pe la bătrîna asta s-o întreb de copiii ei, unde sînt, de mai trăiesc?...
— Dar tovarăşul ăla al tău ce treabă avea cu ea?
— Nu ştiu... era un fel de rudă, mătuşă de-a lui... Dar uite cum să facem: intrăm,... nu, mai bine intri tu ...Nu, intrăm amîndoi, dar de vorbit ai să vorbeşti tu...

...O izbă încăpătoare. Un cuptor, podea de scînduri, curată, spălată de multe ori; o masă simplă, într-un colţ icoana Sfîntului Nicolae.

https://biblioteca-digitala.ro

Bătrîna Kudeliha se uită îndelung, cercetător, cu ochii ei aproape orbi, la Liuba și la Egor. . .Egor își pusese ochelari de soare.

— De ce ți-ai pus ochelari, băiatule? întreabă ea. Ce vezi prin ei?

Egor ridică din umeri și nu scoase un cuvînt.

— Uite, sînt de la Sovietul sătesc, am venit să te întreb cum trăiești, zise Liuba.

Kudeliha se așeză pe bancă și-și împreună mîinile uscate în poală.

— Păi ce să-ți spun, am pensie 20 de ruble. Și privi cu o căutătură simplă la Liuba. Ce altceva să-ți mai spun?

— Dar copiii unde sînt? Cîți ai avut?

— Șase, drăguțo, șase. . . Una, o fată, Niura, șade acum cu mine. . . trei sînt la oraș. Kolea lucrează la Novosibirsk, la căile ferate. Mișa tot acolo, construiește case. Iar Vera e în Orientul Indepărtat, s-a măritat acolo, bărbatu-său e militar. . . Uite, de curînd mi-a trimis și o fotografie cu toată familia. Nepoțeii sînt măricei . . .au doi, un băiat și o fetiță. . .

Bătrîna tăcu, se șterse cu colțul șorțului la gură, clătină din capul ei mic ca de păsărică și oftă. Se vede că gîndurile o purtau departe și nu mai vedea musafirii. Apoi tresări, se uită la Liuba, și se gîndi că era rușinos să tacă. . . Au venit oamenii să se intereseze de viața ei.

— Uite așa. . . Trăiesc oamenii. . .și tăcu din nou.

Egor ședea pe un scaun chiar lîngă ușă. Ședea încremenit, fără să se miște și tot timpul cît vorbise bătrîna o privise țintă.

— Dar ceilalți doi? întreabă Liuba.

— Ceilalți doi. . .păi de ăștia nu știu nimic. . . nu știu dacă mai trăiesc săracii. . . vai de sufletele lor. . . ori s-au prăpădit de mult. . . Bătrîna clătină din nou din capul ei uscat, se vede că ar fi vrut să se stăpînească să nu plîngă, dar lacrimile îi picurară pe mîini și ea ridică grăbită un colț al șorțului ștergîndu-se la ochi.

— Nu știu. . . În anul acela de foamete de după război au plecat de acasă. . . Nu mai știu nimic de ei. . .Tot băieți erau. . .doi frați. . . de ăștia nu știu nimic.

În odaie se lăsă o tăcere apăsătoare. Liuba nu știa ce s-o mai întrebe pe bătrînă, simțea doar că i-e grozav de milă de ea. Se întoarse spre Egor. El ședea stană de piatră privind-o țintă pe Kudeliha. Chipul lui cu ochelarii negri părea de piatră. Pe Liuba o trecură fiorii. . .

— Lasă bunicuțo. . . uitînd că este « de la Sovietul sătesc », se apropie de bătrînă, se așeză lîngă ea și în chip firesc o îmbrățișă și o mîngîie. . . Lasă dragă, lasă, nu plînge. . .s-or găsi poate, trebuie să-i cauți . . .

Bătrîna dădu din cap cu ascultare și-și șterse ochii.

— Poate s-or găsi . . . Îți mulțumesc, fată dragă. Ești și tu de la țară, că te văd așa cu inima bună.

— De la țară, de unde să fiu din altă parte. Trebuie să-i căutăm pe băieții tăi.

Egor se ridică de pe scaun și ieși.

Străbătu cîțiva pași prin tindă. Se opri în dreptul ușii, se sprijini de lemnul rece și neted. Rămase încremenit. Stătu așa o vreme.

Doamne, de-ar mai fi putut plînge, de-ar mai fi știut să plîngă în viața asta, tot i-ar fi fost mai ușurat sufletul. Nimic nu-l putea ajuta într-o clipă ca asta. Nici tutunul, nici votca, nimic. De toate i se urîse. Simțea cum îl doare sufletul, o durere chinuitoare de parcă un foc domol i-l ardea. Mult timp stătu așa cu un singur gînd în minte, ca o rugăciune: «Hai, gata ! gata ! »

Liuba. ieși

— Hai să plecăm, zise Egor.

Urcară în camion. Egor mai aruncă o ultimă privire spre sat, și porniră.

Ieșiră din sat.

https://biblioteca-digitala.ro

Egor opri camionul, se culcă cu capul pe volan şi închise strîns ochii.

— Ce-i cu tine, Egor? se sperie Liuba.

— Stai puţin. . . să oprim puţin. . . rosti el cu o voce stinsă. Şi mie. . . inima. . . mi se rupe. . . E maică-mea. Liuba, e mama mea.

Liuba scoase o exclamaţie surdă.

— Păi cum aşa, Egor? Cum aşa?

— Nu e timpul încă, zise el cu răutate în glas. . . Mai lasă să treacă un pic. . . curînd. . . curînd o să vină vremea.

— Despre ce vreme vorbeşti ! Hai să ne întoarcem !

— E prea devreme, strigă Egor. Aşteaptă să-mi crească măcar părul. . . să încep să semăn a om. Egor dădu drumul motorului. I-am trimis nişte bani, zise el, dar mi-e frică să nu meargă la Sovietul sătesc să întrebe de la cine sînt. Să-i refuze. . . Te rog, treci mîine din nou pe la ea. . . Spune-i. . . născoceşte tu ceva. . . Eu deocamdată. . . nu pot, mi se sfîşie inima. . . deocamdată. . . nu pot. Mă înţelegi?

— Opreşte, porunci Liuba.

— De ce?

— Opreşte !

Egor opri.

Liuba îl îmbrăţişă aşa cum o îmbrăţişase şi pe bătrînă cu dragoste şi-i sprijini capul de pieptul ei.

— Doamne !. . . De ce sînteţi atît de nenorociţi? De ce îmi sînteţi atît de scumpi ? Începu să plîngă. Ce să mă fac cu tine?

Egor se desfăcu uşor din strînsoarea braţelor ei, îşi drese glasul de cîteva ori ca să-i treacă nodul din gît, apăsă pe accelerator şi cu un fel de îndîrjire plină de veselie zise:

— Lasă, Liubaşa. . . O să fie bine ! Mai bine mă duc dracului, dar tu şi cu maică-mea o să trăiţi bine. O să fac eu să fie bine. Şi să ştii că nu arunc vorbe în vînt. . .

Acum, ogorul pe care Egor îl arase, oamenii îl semănau, adică, de fapt acelaşi. . . . Egor îl semăna, el conducea tractorul iar în spate, pe semănătoare, unde de obicei stă cineva care urmăreşte ca seminţele să cadă regulat şi egal, acolo se afla o femeie tînără care ţinea în mînă o lopăţică.

. . . Egor privi înainte şi văzu nu departe, în faţa lui, chiar la marginea ogorului o Volgă şi trei oameni. Egor privi mai atent şi recunoscu oamenii. . . Oamenii aceştia erau: Buză-lată, Buldia şi încă unul înalt, iar în maşină era Lucienne. Lucienne şedea chiar lîngă şofer, portiera era deschisă şi chiar dacă nu-i vedea chipul, Egor o recunoscu după fustă şi după picioare. Cei trei bărbaţi şedeau lîngă maşină şi aşteptau să se apropie tractorul.

Nimic nu se schimbase pe lume. Deasupra ogorului strălucea ziua senină, dumbrava din zare era verde, proaspătă, spălată de ploaie de cu seară. . . Mirosea a pămînt reavăn, mirosea atît de tare a pămînt reavăn, încît simţeai o uşoară ameţeală. Pămîntul îşi strînsese toate forţele lui de primăvară, toate sucurile lui vii, pregătindu-se să nască din nou viaţă. Şi fîşia îngustă, albastră a pădurii ce se profila în zare şi norul alb cîrlionţat deasupra ei, şi soarele în înaltul cerului, totul era viaţă, o viaţă care se revărsa peste margini, care nu se gîndea la nimic, n-avea nici o grijă şi nu cunoştea nici o teamă.

Egor încetini mersul tractorului. . . se aplecă, scoase o piuliţă potrivită nu prea mare, şi o puse în buzunarul pantalonilor. Aruncă o privire nu care cumva să se vadă de sub haină. . . dar nu se vedea.

Cînd ajunse în dreptul Volgăi, Egor opri tractorul şi închise motorul. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Egor aruncă o privire pe furiş în urmă spre ogor. . . mai erau încă două tractoare cu semănători care înaintau pe marginea cealaltă. Zgomotul lor monoton nu tulbura liniştea zilei, parcă fără de margini.

Egor se îndreptă spre Volgă.

Buză-lată prinse a zîmbi încă de la distanţă.

— Ia te uită ce murdar e ! exclamă Buză-lată zîmbind. Lucienne, ia uită-te la el !

Lucienne ieşi din maşină; stătea şi-l privea cu toată seriozitatea pe Egor, fără să zîmbească.

Egor călca cu pasul greu pămîntul moale. . . Privea musafirii. . . nici el nu zîmbea. Zîmbea numai Buză-lată.

— Zău aşa, nu te-aş fi recunoscut, repetă el tot mai vesel. De te-aş fi întîlnit undeva nu te-aş fi recunoscut.

— Buză, să nu te atingi de el, zise pe neaşteptate Lucienne cu glasul răguşit şi-i aruncă lui Buză-lată o privire hotărîtă, chiar plină de răutate.

Buză-lată dimpotrivă, era tot numai dorinţă şi bucurie de răzbunare.

— Lucienne, ce-ţi veni ! mi-e frică să nu se atingă el de mine ! Spune-i să nu mă lovească, că el dacă-ţi trage una peste ceafă. . .

— Să nu te-atingi de el, ticălosule ! strigă Lucienne. Mîine, poimîine dai ortul popii, ce rost are. . .

— Taci din gură, spuse Buză-lată. Surîsul dispăru într-o clipă. Era limpede, se vedea din privirea lui că neputinţa răzbunării îl turbase: omul devenise surd în faţa oricărui cuvînt logic sau drept. Şi dacă n-ar fi avut pe cine muşca, s-ar fi muşcat precum şarpele de coadă. — Am să vă fac de petrecanie la amîndoi, şi-am să vă oblig să vă îmbrăţişaţi. Uite, să mă condamne pentru încă un delict: batjocorirea cadavrelor, mi-e totuna.

— Te rog, zise Lucienne după o pauză, nu te atinge de el. Pentru noi tot una-i : nu mai avem mult. Ni se apropie sfîrşitul, să trăiască măcar el, să are pămîntul dacă aşa-i place.

— Cum adică? noi să ne ducem dracului, iar el să are pămîntul? Zîmbetul lui Buză-lată dezveli nişte dinţi negri şi stricaţi. Unde e dreptatea? N-a făcut el destule blestămăţii pe lumea asta?

— El a ieşit din joc. . . Are adeverinţă.

— N-a ieşit. Buză-lată se întoarse spre Egor. De abia acum intră.

Egor înainta. Cizmele se înfundau în pămîntul moale. Se îndrepta către ei.

— Uite ce mers a căpătat ! exclamă admirativ Buză-lată. Mers de om al muncii.

— Proletariat, ce să-i faci, adăugă Buldia prosteşte.

— Ce proletariat, ţăran !

— Dar ţăranii sînt şi ei proletariat.

— Buldia, tu ai patru clase, citeşte «Murzilka» şi vezi-ţi de treabă. Să trăieşti, Egor, îl salută voios Buză-lată pe Prokudin.

— Şi ce-au mai zis? Liuba îngrijorată căuta să-şi descoase părinţii.

— Nimic mai mult. . . le-am arătat drumul cum să-l găsească pe Egor.

— Cum, să-l găsească pe Egor?

— Da.

— Vai de mine, exclamă Liuba şi ieşi în goană din casă.

În această clipă, camionul lui Petro se apropie de ogradă.

Liuba îi făcu semn să nu intre, să se oprească.

Petro se opri. . .

Liuba sări în cabină. . . îi spuse ceva. . . camionul întoarse şi porni iute sărind cu un zgomot asurzitor peste hîrtoape.

https://biblioteca-digitala.ro

— Petia, dragul meu, frăţioare dragă, mai repede, mai repede! Doamne, aveam eu presimţirea asta! Din ochii Liubei curgeau lacrimi pe care nici nu căuta să le şteargă, căci nu le simţea.

— Avem vreme să ajungem, zise Petro, numai ce vin de pe ogor.

— Ăia au fost acum cîteva minute aici. . . au întrebat, iar acum sînt acolo, mai repede, Petia!

Grupul ce stătuse lîngă Volgă porni spre dumbrava de mesteceni. Numai femeia intră în maşină şi închise portiera.

Grupul de bărbaţi se opri cu puţin înainte de a intra în dumbravă. Stătură, discutară ceva. . . doi din grup făcură cale întoarsă spre maşină. Ceilalţi doi, Egor şi Buză-lată, intrară în dumbravă şi se afundară în desiş, dispărînd.

. . . În această clipă, în depărtare, pe drum, apăru camionul lui Petro. Cei doi, care stăteau în dreptul Volgăi, îl priviră ţintă, înţeleseră că se îndreaptă spre ei şi strigară cuvinte nedesluşite în direcţia dumbrăvii. În aceeaşi clipă, din dumbravă apăru un singur om, Buză-lată, care ascunsese cu grijă un obiect în buzunar. Văzu şi el camionul şi alergă spre maşină. Volga o luă la goană sporindu-şi mereu viteza. . .

. . . Camionul ajunse în dreptul dumbrăvii.

Liuba sări din cabină şi porni în goană spre desişul de mesteceni.

În întîmpinarea ei mergea încet, ţinîndu-se cu o mînă de burtă, Egor. La fiecare pas se sprijinea cu mîna cealaltă de mesteceni şi pe trunchiurile albe ale mestecenilor rămîneau pete de un roşu aprins.

Văzîndu-l pe Egor rănit, Petro urcă repede în camion cu intenţia să ajungă din urmă Volga. Dar Volga era departe. Atunci Petro întoarse camionul.

Liuba îl prinse în braţe pe Egor.

— Am să te murdăresc, zise el cu o expresie de durere pe chip.

— Taci din gură, taci! Puternică, Liuba îl luă în braţe. Egor încercă să protesteze, durerea ce o simţea era prea mare. Închise ochii.

În aceeaşi clipă sosi şi Petro. Îl luă uşurel, cu grijă, pe Egor din braţele surorii sale şi îl duse la camion.

— N-are nimica, n-are nimica, bombănea el. . . un fleac. . . pe front te străpungea cu baioneta şi tot rămîneai viu, peste o săptămînă ai să sări într-un picior. . .

Egor clătină uşor din cap şi oftă. Parcă îl mai lăsase durerea.

— Am acolo un glonte. . . zise el.

Petro îl privi, îi văzu chipul alb ca varul, strînse din dinţi şi tăcu. Porniră mai repede.

Liuba sări prima în cabină. Îl luă în braţe pe Egor, îl culcă pe genunchii săi proptindu-i capul de pieptul ei. Petro porni încetişor.

— Ai răbdare, Egor. . . dragul meu. Acuşi ajungem la spital. . .

— Nu mai plînge, se rugă încet Egor fără să deschidă ochii.

— Nu plîng. . .

— Plîngi. . . picură lacrimile tale pe faţa mea. . . nu mai plînge!

— Nu mai plîng. . .

Petro sucea volanul şi într-un fel şi în altul, căutînd să nu-l zguduie. Totuşi îl zdruncina şi Egor se crispa mereu, iar de două ori chiar gemu.

— Petia, se rugă Liuba.

— Ma străduiesc cît pot, dar nu putem merge încet, trebuie să ajungem mai repede.

— Opriţi, se rugă Egor.

— De ce? Dimpotrivă, să mergem mai repede. . .

— Nu, s-a zis, daţi-mă jos. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Îl culcară pe pămînt. . .

— Liuba, o chemă Egor, căutînd-o undeva în cer, cu o privire ce nu mai vedea. . . Liuba. . .

— Sînt aici, Egor dragă, uite-mă, sînt aici.

— Banii. . . Egor rostea cu greu ultimele cuvinte, sînt la mine în haină. . . împarte-i cu mama. . . de sub ploapele aproape închise lunecă o lacrimă. Tremură cîteva clipe lîngă ureche, apoi lunecă şi căzu în iarbă. Egor murise.

Zăcea aşa, ţăranul rus în stepa lui dragă, aproape de casă. . . Zăcea cu obrazul lipit de pămînt de parcă ar fi ascultat nişte glasuri pe care numai el le mai putea auzi. Aşa altădată în copilărie se lipea de stîlpii de telegraf îmbrăţişîndu-i.

Liuba căzuse pe pieptul lui şi urla prelung, parcă surd, înfricoşător.

Petro îi privea stînd în picioare, îi privea şi plîngea şi el. Plîngea în tăcere.

Apoi ridică privirea, îşi şterse lacrimile cu mîneca cămăşii.

Cum adicătelea? zise el dintr-o suflare, şi în această suflare se simţea o forţă ameninţătoare. Cum aşa, o să plece fără nici o pedeapsă? Ocoli cadavrul lui Egor, pe soră-sa, şi fără să mai întoarcă privirea, alergă greoi spre camion.

Camionul scoase un urlet şi porni drept prin stepă tăind şoseaua. Petro cunoştea foarte bine toate drumurile, toate potecile şi îşi dădu seama că poate prinde Volga tăindu-i calea. Volga trebuia să ocolească limba mare de pădure, care se vedea în depărtare — acea fîşie albastră uniformă. . . În pădure exista un drum pe care iarna săniile-tractoare cărau butuci. Acum după ploi, acoperit de ramuri căzute din copaci, drumul acesta era pentru camion chiar mai bun decît şoseaua. Volga nu se putea băga pe acest drum şi de altfel cei din maşină nu aveau habar de el.

. . . Petro tăie calea Volgăi.

Camionul ţîşni din pădure mai înainte ca frumoasa maşină bej să fi avut timpul să se strecoare. Situaţia era fără scăpare: nu mai putea întoarce, era prea tîrziu, camionul gonea din faţă şi nici nu mai putea ocoli camionul, căci drumul era îngust. . . De-ar fi cotit la dreapta — era pădurea, de-ar fi cotit la stînga — era pămîntul desţelenit, mustind de ploaia de aseară. Ce să facă maşina aceasta de oraş? Nu-i rămînea decît să încerce să vireze totuşi peste pămîntul arat şi, din goană, să înconjoare camionul, iar apoi s-o ia din nou pe şosea. Volga coti de pe şosea, se răsuci toată, încetini mersul, deşi se chinuia şi urla din răsputeri. În aceeaşi clipă, Petro o şi ajunse din urmă. Cei ce se aflau în Volgă nici nu apucară să mai iasă. . . Camionul, maşină truditoare asemenea unui taur înfuriat, lovi Volga lateral, o răsturnă şi se opri dominînd-o.

Petro coborî din cabină. . .

De pe ogor, din tractoare, veneau în goană oamenii care văzuseră totul.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

cu

SERGHEI BONDARCIUK
despre
VASILI ŞUKŞIN

A fost acesta un interviu? În accepţiunea clasică şi curentă în nici un caz. Nimic din formalismul şi rigiditatea frecventă în asemenea cazuri... Dimpotrivă, o comunicare de amintiri şi impresii rostite de o voce gîtuită de emoţie, de aceea aproape răguşită, surdă... Serghei Bondarciuk fuma ţigară după ţigară, privea fix, undeva într-un punct îndepărtat, iar mîinile fine şi foarte expresive, cu degete lungi şi subţiri, se crispau din cînd în cînd, într-o pornire de durere...

Nu au fost întrebări — nici comunicate înainte, nici puse în timpul interviului. Totul a fost un monolog, la capătul căruia a venit în replică un «mulţumesc» rostit şi el aproape în surdină, pentru a nu distona cu tonul monologului şi cu liniştea odăii aproape goale.... Odaie oarecare în imensul complex cinematografic «Mosfilm».

«Deşi a trecut destulă vreme de la moartea lui Şukşin, e încă greu, foarte greu să vorbeşti despre el—a început Serghei Feodorovici Bondarciuk.

Şukşin a fost student la Institutul de cinematografie, cu mulţi ani în urmă şi de mulţi ani lucra în cinematografie, ca actor mai ales. L-am remarcat mai de mult, îmi plăcea jocul lui actoricesc, i-am urmărit creaţiile ca actor, apoi munca de regizor, activitatea de scriitor. Cînd am devenit conducătorul artistic al colectivului nr.1 al studioului «Mosfilm» şi am aflat că Şukşin eşuase în planul său de a turna un film despre Ştefan Razin l-am invitat să lucreze alături de noi. Aşa a şi început colaborarea noastră. Cu colectivul nostru a turnat filmul *Călina Roşie*...»

Frazele curg încet, monoton, cu dese şi lungi întreruperi... cuvintele se înşiră în ritmul aducerilor aminte... cu pauze, intervale, într-o succesiune lipsită de cronologie, spontan, parcă întîmplător, de fapt în virtutea unei legi tainice a asociaţiilor...

«Cînd a terminat *Călina roşie* i-am propus să joace rolul lui Lopatin din *Ei au luptat pentru patrie*, ecranizare după nuvela lui Şolohov. Filmul, inspirat de tema războiului, îl pregăteam pentru aniversarea a trei decenii de la victorie...»

Într-o sală, alături, tocmai rulează pelicula, se fac sincronizări, tăieturi, operaţiile tehnice necesare şi prealabile. Aşteptîndu-l pe Serghei Feodorovici să iasă de la vizionare, printr-un geam al operatorului am văzut şi eu un fragment din film. Din întîmplare, fusese exact o scenă în care apare Şukşin: scena unui atac împotriva inamicului... Şukşin pornea la luptă cu o expresie de dîrzenie şi hotărîre...

«A plecat cu colectivul pe teren, în expediţie cum spunem noi. Şi să vedeţi ce întîmplare! Într-o zi îmi spune Şukşin: «Cînd am plecat în expediţie, fetiţele mele — avea două fetiţe — au ieşit în stradă să mă conducă. Şi au stat aşa... întorceam capul şi le vedeam, le văd şi acum, două firicele de iarbă, două tulpiniţe verzi. Şi nu ştiu de ce am simţit ca o durere sfîşietoare în inimă». Din această expediţie Şukşin nu s-a mai întors. A fost despărţirea definitivă, ultimul rămas bun adresat copiilor.»

După o pauză mai lungă decît precedentele, Serghei Bondarciuk reia:

«Dostoievski a fost scriitorul lui preferat. I s-a propus chiar să-l interpreteze pe Dostoievski. Dar eu mă gîndesc la altceva. Dostoievski a murit curînd după discursul pe care l-a rostit, despre Puşkin. Acest discurs conţine o taină, un secret

https://biblioteca-digitala.ro

pe care Dostoievski l-a dus cu el, l-a luat cu el dincolo de moarte. Nu știu de ce îmi vine să fac o comparație cu Șukșin. Și el a dus cu el în mormînt un secret, o taină, un secret al artei cinematografice, un secret al artei literare. Ne revine să-l descifrăm. Vom ști oare? »

Bondarciuk evocă apoi personalitatea umană a lui Șukșin.

«Era actorul cel mai iubit din colectivul nostru, în genere omul cel mai iubit. Și dacă ați ști cît muncea ! În expediție, pe lîngă munca de turnare de fiecare zi, a scris un scenariu, o piesă, o nouă variantă la filmul *Ștefan Ruzici*, cîteva schițe. Lucra necontenit », insistă Serghei Bondarciuk subliniind o trăsătură a firii lui Șukșin, despre care vorbesc toți cei ce l-au cunoscut. Și adaugă: «În mijlocul acestei munci intense, nici n-am observat că era bolnav. E adevărat că suferise mai demult de ulcer, dar se vindecase. Înainte de a pleca noi toți în expediție, pentru turnarea filmului *Ei au luptat pentru patrie*, fusese într-un sanatoriu de unde venise pe deplin întremat. A murit subit. Dimineața a muncit, a jucat, am turnat ca de obicei, seara s-a dus la culcare și nu s-a mai sculat.

Pămîntul nu este prea darnic cu noi. Ni l-a dăruit pe Vasili Șukșin, și cu totul nedrept ni l-a răpit atît de devreme. N-o să apară curînd un altul care să îmbine atîtea calități, o personalitate care să cuprindă atîtea talente. Era și un om cu suflet mare, un scriitor original, un regizor care nu semăna cu nimeni altul, un actor incomparabil.

Se zice că nu există oameni care să nu poată fi înlocuiți. Șukșin nu poate fi nici înlocuit, nici repetat. Numai cînd te gîndești cîte a realizat și în ce termen scurt ! Uimitor și unic !

Era o mare plăcere să muncești alături de el. Știa să joace dăruindu-se din plin. Pe Lopatin l-a jucat cu adevărată uitare de sine. Lua parte la toate operațiile pe care le presupune turnarea unui film — complexă muncă !

E o consolare pentru noi și pentru spectatori că am reușit să terminăm filmul înainte ca el să fi murit, deși slabă consolare, la drept vorbind.

Tragedia este că moartea l-a lovit în plină înflorire a forțelor sale creatoare. *Călina Roșie* a avut un succes uriaș, de asemenea ultimul lui volum de schițe *Caractere*. Îl aștepta un nou film, la care se gîndea demult — *Stepan Razin*, filmul vieții sale — așa îl socotea — scrisese un roman *Stepan Razin*. Aștepta să înceapă filmarea. Terminase scenariul, scenariul fusese acceptat, se pregătea pentru o muncă uriașă, complexă — urma să fie operator, actor, directorul acestui film. Cînd am fost în vizită la Mihail Șolohov, în legătură cu filmul *Ei au luptat pentru patrie*, Șukșin căuta mereu peisaje potrivite pe Don pentru *Stepan Razin*. Toate gîndurile lui erau îndreptate spre acest film ».

Mulți dintre cei cu care am stat de vorbă despre Vasili Șukșin — prieteni cu el, colegi de muncă, sau oameni care doar l-au cunoscut din creațiile lui, — mi-au vorbit despre marea lui popularitate care s-a manifestat cu prilejul morții, al înmormîntării, ca un omagiu de masă. Cu aceeași idee și-a încheiat și Serghei Feodorovici Bondarciuk amintirile:

«După moartea lui s-a văzut cît de mare era dragostea poporului pentru el, dar nu o dragoste formală, ci profundă, care dovedește că opera lui de scriitor, de actor, de regizor, a avut o înrîurire puternică asupra oamenilor. Aș îndrăzni să fac o proorocire — cu cît ne vom depărta mai mult de moartea lui, cu atît va crește mai mult această dragoste. E destinul tuturor creatorilor de artă, care asemeni lui, exprimă în operele lor caracterul național al poporului și o fac într-un chip original, inimitabil. »

Moscova, decembrie 1974

TATIANA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

OMUL ȘI ARTISTUL

GLEB GORÎȘIN

Pe malul « Lacului alb »

Toți cei ce l-au cunoscut pe Vasili Makarovici Șukșin, îl țin minte ca pe un om foarte serios, cufundat în el însuși, am putea spune îndîrjit în muncă și această îndîrjire se manifesta cu deosebită putere și evidență în ultima vreme. Astăzi, îndreptîndu-ne cu gîndul spre trecut, putem avea impresia că Șukșin ar fi presimțit că nu are mult de trăit, și se tot îndemnase: «Trebuie să muncesc, trebuie să muncesc ». Și cei ce-și amintesc de ultimele discuții purtate cu el, de ultimele lui interviuri publicate în presă, pot confirma că, într-adevăr, acest gînd îl stăpînea cu deosebire. . .

Vasili Șukșin părea mereu grăbit, mereu își făcea imputări că a realizat prea puțin, că a învățat prea puțin. Tot ceea ce a scris înainte de a muri, toate afirmațiile lui din ultimele luni, fixate pe bandă de magnetofon, poartă un iz de amărăciune și în același timp de hotărîre, de hotărîre fermă de a realiza țelul principal, renunțînd la o serie de scopuri colaterale. . . «Multe lucruri am lăsat să-mi scape în viață și abea acum îmi dau seama de acest lucru. Cincisprezece ani mi s-au dus interpretînd roluri prin diferite filme. . . Viața mea lipsită de orînduială statornică mă făcea să mă apuc ba de una ba de alta, să-mi irosesc în fleacuri forțele. Trebuie să încep să mi le economisesc. . . Am zis, gata cu filmele ! Gata cu tot ceea ce mă împiedică să mă devotez literaturii, scrisului. »

Au fost cuvintele pe care le-am auzit rostite de Șukșin într-una din ultimele noastre convorbiri.

Despre Șukșin s-ar putea spune că era un om iscusit în toate. Nu era domeniu de artă de care să se fi apucat și să nu fi izbutit. A fost actor de film, regizor, scenarist, scriitor. Și în fiecare domeniu abordat s-a făcut remarcat, ascultat, a lăsat amprenta personalității sale. În cei zece ani cît a lucrat în artă a realizat atît de multe, cît ar fi făcut alții în decurs de cîteva vieți. Cu toate acestea, era mereu nemulțumit, se simțea mereu strîmtorat dacă aborda un singur gen, un singur domeniu de artă.

Să luăm doar un exemplu: filmul *Călina roșie*. Șukșin este aici regizor, interpretul rolului principal, autorul scenariului în care-și exprimă gîndurile cele mai intime, comunică oamenilor concepția sa despre viață. Imediat după aceasta trece la un nou scenariu, un film despre Stenka Razin, ce urma să se intituleze *Am venit să vă dau libertate*, și pentru care a apucat să facă primele repetiții regizorale. Acest film urma să zugrăvească răzmerițele Rusiei de altădată, străbunele revoluțiilor de mai tîrziu. . . Scenariul urma să se transforme în romanul, cu același titlu, *Am venit să vă dau libertate*. Concomitent, Șukșin publică volumul de schițe *Caractere* (1973), una din cele mai bune cărți ale sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Cît timp a trăit, noi toţi, prietenii lui sau chiar numai simplii lui cititori, critici, nu ne hotăram să aplicăm criteriile de apreciere pe care el le-ar fi meritat cu adevărat şi numai astăzi ne dăm seama că arta lui Şukşin poate fi comparată cu cea a lui Leskov, Bunin, sau poate chiar Cehov.

Universul spiritual al lui Şukşin este dominat de o viziune nouă. O viziune în care criteriul esenţial este cel etic, moral. Astăzi, pare a ne spune Şukşin, relaţiile dintre oameni au încetat să mai fie guvernate de funcţii, ierarhii sociale, ranguri, titluri ştiinţifice sau de altă natură; tot ceea ce altădată stabilea ierarhii şi preponderenţe şi-a pierdut astăzi sensul şi omul încearcă să trăiască numai după criterii morale, reluînd, reconsiderînd principiile naţionale, istorice, fundamentale de altădată.

Să luăm de pildă numai una din nuvelele incluse în volumul *Caractere — Moş Ermolai*. Un bătrîn colhoznic, moş Ermolai, a trimis doi băieţandri la aria de treierat cu o treabă urgentă. Pe neaşteptate, se stîrneşte o furtună cu tunete şi fulgere. Băieţandrii n-au mai ajuns pînă la arie, speriaţi de furtună, şi acum încearcă să-l mintă pe moş Ermolai. Bătrînul o simte. Pentru el minciuna este însă o categorie cu totul străină, de neînţeles, de aceea el caută să afle adevărul cu binişorul sau chiar cu ameninţări. Nu se gîndeşte să-i pedepsească pe copii, pur şi simplu vrea să ştie adevărul, nu admite că în viaţă există minciuna. Din încăpăţînare, cei doi băieţandri n-au mărturisit însă adevărul. Unul dintre ei a fost chiar Vasia Şukşin. Şi iată-l peste mulţi ani, revenind în satul natal, vizitînd cimitirul şi între alte morminte, descoperind pe cel al lui moş Ermolai. Pentru prima oară, el îşi dă seama acum de profundul sens moral al acestei istorii de altă dată, aparent neinteresantă şi neimportantă. Acum om matur, îşi dă seama brusc că toate cărţile pe care le-a citit, toate studiile pe care le-a făcut, tot ceea ce a trăit şi a văzut în viaţă, nu pot sta din punct de vedere moral alături de această înţelepciune naivă a bătrînului colhoznic care nu avusese carte.

Şukşin era o fire intransigentă, un maximalist în felul lui, dornic de a afla un ideal care să-i devină punct de reper în existenţă, simţea mereu nevoia să-şi reconsidere greşelile, îndoielile, nevoia de a căuta adevărul, înţelegînd că acest adevăr este atît de greu de găsit. . .

După părerea mea, lucrul esenţial şi definitoriu pentru talentul lui Şukşin este caracterul său naţional, specificul său rusesc, în sensul în care vorbim, de pildă, despre specific naţional rusesc la Dostoievski.

Sensul pe care-l acordăm noţiunii poate fi diferit, de la scriitor la scriitor, de la epocă la epocă. . . Cînd vorbim despre talentul naţional rusesc al lui Şukşin ne referim în primul rînd la conştiinţa lui acută, profund receptivă, toată îndreptată spre omenire, mereu vie şi în acelaşi timp chinuită pînă la durere. În opera lui Şukşin, întrebările «cum trăim? cum trăiţi voi toţi? cum ne e viaţa?» capătă o rezonanţă tragică, căreia nu o dată i se alătură un zîmbet blînd, cald, puţin condescendent, de înţelegere pentru oameni, de compasiune faţă de ei, zîmbetul unui om profund inteligent, care pătrunde însăşi esenţa firii umane, înţelegîndu-i şi imperfecţiunile şi elevaţia. Umorul lui Şukşin este de sorginte populară, firesc, un ferment necesar al vieţii, rîsul lui se învecinează însă totdeauna cu tragicul, în spiritul celei mai bune tradiţii a literaturii ruse clasice, şi în conformitate cu viaţa însăşi.

Creaţia lui Vasili Şukşin, scriitor, regizor, actor, se caracterizează printr-o rară integritate şi unitate, printr-o manieră proprie, sinceră şi spontană. Eroii lui apar pe scenă dintr-odată, fără preambul, fără descrieri şi explicaţii prealabile. Autorul lucrează ca un dramaturg parcimonios cu indicaţiile regizorale. Aceşti eroi trăiesc, acţionează, fără a vorbi prea mult, dar atît de viu, încît le vezi gesturile,

https://biblioteca-digitala.ro

mimica. Sînt încărcate de conținut, de stări sufletești, nu numai replicile, monologurile lor, dar chiar și pauzele. Orice schiță a lui Șukșin poate fi citită ca o piesă, poate fi jucată, prozatorul Șukșin este mereu dublat de actorul și regizorul Șukșin; în schimb, în filmele sale, cuvîntul capătă funcționalitate și importanță, am putea zice o valoare unică. Limbajul este luat din viață, nu inventat și impus personajelor. Fiecare frază trage la țintă. Filmele lui Șukșin pot fi citite ca o operă în proză de cea mai bună calitate.

Farmecul deosebit, originalitatea lui Șukșin nu pot fi înțelese dacă nu vom cerceta originile artei sale, acea viață obișnuită, cotidiană, de la care a pornit, acel univers din care a adus experiența sa esențială și unică, acele cunoștințe pe care nu le poți învăța niciodată, pe care ți le dă numai experiența socială și individuală. Este vorba de o lume aparte, lumea satului și lumea Siberiei.

Nu m-aș fi gîndit să amintesc de aceste elemente ale biografiei lui Șukșin, dacă n-aș fi avut prilejul fericit să trăiesc și să muncesc cu ani în urmă, chiar în imediata vecinătate a satului de baștină a lui Vasili Makarovici Șukșin. Este vorba de satul Srotski, situat în stepa de la poalele munților Altai, din imediata vecinătate a șoselei spre Ciuisk, altădată drum mare, care duce din orașul Biisk pînă la granița cu Mongolia. Ținutul acesta e de o frumusețe stranie și unică, la tot pasul pare că respiră dorul de libertate, el și-a lăsat pecetea și asupra oamenilor, a consătenilor lui Șukșin.

. . . Șukșin, flăcău din satul Srotski, semăna cu consătenii de aceeași vîrstă cu el — același chip cu pomeții proeminenți, cum au mulți siberieni, cu ochi verzui asemenea rîului Katun, băgați în fundul capului, cu o privire ageră, cu o bărbie greoaie, trădînd hotărîre și o fire îndîrjită. . . Cu 20 de ani în urmă, am lucrat la ziarul din Biisk și mi-a fost dat să întîlnesc nu o dată flăcăi cu asemenea chipuri, erau șoferi pe camioane, tractoriști, oameni aprigi, iuți și hotărîți. . .

Primul film și primele schițe ale lui Șukșin sînt inspirate de aceste ținuturi. *Există pe lume un flăcău*, s-a chemat filmul în care eroul principal, Pașa Kolokolnikov, fredona un vechi cîntec de șofer: « Drumul spre Ciuisk, drum bătut de șoferi . . . ».

În timpul turnării acestui film mi-a fost dat să-l întîlnesc pentru prima oară pe Șukșin. Filmul se turna în regiunea muntoasă a Altaiului. Fusesem într-o deplasare prin localitățile cele mai îndepărtate ale Altaiului muntos. Mă întorsesem la Gorno-Altaisk și trăsesem la hotel. Seara am coborît să beau un pahar de ceai. Cu totul întîmplător a intrat în vorbă cu mine un om, care părea după îmbrăcăminte să fi venit din capitală; la început, omul mă examinase cu multă atenție și curiozitate. Trebuie să vă spun că în timpul peregrinărilor prin taiga îmi crescuse o barbă cît toate zilele, hainele mi se cam ponosiseră, iar cizmele arătau ca vai de lume. În cele din urmă, omul m-a întrebat dacă n-aș vrea să joc un rol episodic într-un film la care ei tocmai lucrau. Era vorba de filmul *Există pe lume un flăcău* . . . Omul care intrase în vorbă cu mine era asistent de regie. Iar pe regizorul Vasili Makarovici Șukșin l-am cunoscut pe platoul de filmare . . .

Urma să interpretez un rol episodic, în scenariu el figura: « Un gealat ». Ei, ce să-i faci. . . înălțimea mea se potrivea cu indicația. Gorno-Altaisk e un orășel tăcut, fără fabrici, fără uzine, populația lui nu are treburi urgente de rezolvat, de aceea platoul de filmare devenise un fel de sală de teatru. Se turna pe una din străzile mărginașe ale orășelului care nu se deosebea întru nimic de o uliță de sat din Siberia . . .

Se filma, așadar, episodul cu gealatul. Trebuie să vă spun că regizorul Șukșin nu semăna cîtuși de puțin cu tipul de regizor pe care ni-l închipuim după fotografiile și articolele ce apar în revista *Ecranul sovietic*. Purta cizme înalte, pantaloni bufanți, o pufoaică, o șapcă cu cozoroc lung și semăna leit cu țăranii care veniseră să caște gura în jurul platoului de filmare. Grupul care lucra nu i se adresa altfel

https://biblioteca-digitala.ro

decît « Vasia ». Şi eu, deşi abia atunci îl cunoscusem, n-am putut să-i spun altfel. Şi aşa a rămas pentru mine pînă la sfîrşitul vieţii sale şi a prieteniei noastre.

Episodul în care urma să filmez era următorul: eroul filmului, Paşa Kolokolnikov (rol interpretat de Leonid Kuravliov), un tînăr cam zăpăcit şi destul de înfipt, şofer, care circula pe şoseaua spre Ciuisk vede într-o curte a satului o femeie tînără şi frumoasă care deretecă. Alături, un copilaş se joacă în nisip . . . Paşka Kolokolnikov intră în vorbă cu băieţelul, aruncînd ochiade galeşe mamei. Se joacă cu băieţelul şi repetă într-una: « ce ochi are mămica. . . » În această clipă din casă iese bărbatul femeii; « gealatul » se opreşte în prag, îl examinează de sus pe Paşka, fără să rostească un cuvînt. Şoferul ridică privirea, îl vede, ochii lor se întîlnesc şi . . . Paşka o ia la picior. Atîta tot. Scena era mută.

După această primă întîlnire au urmat altele, multe. L-am revăzut pe Şukşin la Moscova, la Habarovsk, şi în alte oraşe, fără să mai vorbesc de întîlnirile cu el în paginile revistelor, care-mi prilejuiau mare bucurie . . . de întîlnirile cu el în sălile de cinematograf, unde fiecare film al lui însemna noutate, îndrăzneală . . .

Cînd am devenit responsabilul sectorului de proză la revista *Aurora*, prima mea dorinţă a fost să-l public pe Vasili Şukşin. I-am spus ca de obicei: « Vasia . . . ai o schiţă? » şi Vasia mi-a răspuns, pe loc, fără capricii, fără mofturi şi fără amînări, fără să invoce nu ştiu cîte alte contracte şi promisiuni altor reviste: « Găsesc ». Am publicat schiţa *Toamna*, o schiţă excelentă, care respiră melancolie şi în acelaşi timp tărie sufletească. O schiţă, aş zice, aspră şi în acelaşi timp, ca totdeauna la Şukşin, emoţionantă, scurtă şi totodată de o mare condensare, de fapt o parabolă despre bine şi rău, despre moarte şi viaţă, despre adevăr şi minciună, despre dragoste, trădare şi ură.

După schiţa *Toamna* au apărut altele: *Roşcatul*, *Pîra*, pe care autorul o categorisea ca fiind « proză documentară ». În acest document, Vasili Şukşin face un adevărat rechizitoriu împotriva unui om, un personaj real, concret, căruia i-a fost dat să deţină o infimă părticică de putere şi care, în virtutea acestui drept « de a aproba » sau de « a nu aproba », în virtutea acestei « puteri » iluzorii şi de fapt inexistente, face rău fără măcar să-şi dea seama că-l face . . . Acest document este nu numai o acuzare, dar şi strigătul unui suflet care ne îndeamnă să ne oprim, să ne uităm puţin în jur, să ne revizuim conştiinţa: « Cum trăim? cum trăiţi oameni buni? »

Şukşin era darnic nu numai cu propria creaţie, aceeaşi dărnicie îl caracteriza şi în ce priveşte talentul altora. Nu am cunoscut om care să fie mai darnic în a recomanda creaţiile confraţilor săi, în a ajuta pe alţii să-şi publice lucrările. Dacă descoperea undeva vreo pagină purtînd amprenta talentului se aprindea imediat de dorinţa de a-i găsi un loc de publicare. Multe scrisori de acest fel am primit de la el. Una dintre ele a fost şi ultima pe care mi-a scris-o Vasili Şukşin, aş zice o scrisoare de despărţire, şi de aceea am s-o citez în întregime. Erau rînduri grăbite, aşternute pe o foaie de hîrtie, cu indicaţia « Mosfilm. Grupul de turnare al filmului *Călina roşie*. »

« Dragă Gleb,

Ţin în mîna mea o schiţă excelentă, autorul e un tînăr, Artur Makarov. Simt tentaţia s-o iau înaintea revistelor trufaşe din Moscova. De aceea, te rog, citeşte-o. Autorul este la o răspîntie de drumuri, cred că trebuie ajutat şi atras la revista voastră. E o schiţă excelentă, de altfel ai să vezi tu singur. Iartă-mă că nu-ţi trimit primul exemplar . . . dar timpul nu aşteaptă, apoi mi-am dat cuvîntul autorului şi într-un fel vreau să vă fac şi vouă un serviciu. Grozav mi-ar place s-o luaţi înaintea boierilor « burduhănoşi » de la Moscova. Iţi strîng mîna V. Şukşin »

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi Şukşin nu urmărise niciodată să înjosească revistele moscovite, avea în acelaşi timp şi un spirit de « autonomie » provincială. Nu ştiu cum se face, dar toţi prietenii lui cei mai buni locuiesc departe de capitală. De pildă, la Vologda. . .

Sufletul lui ducea totdeauna dorul depărtărilor ruseşti . . . De aceea poate şi dorea să-l înfăţişeze pe răzvrătitul Stepan Razin, făcîndu-l să întrupeze gîndurile sale cele mai dragi şi mai intime.

În vara anului 1973, am fost la Vologda. . . Urma să mă întîlnesc cu Vasili Belov, care făgăduise revistei noastre o nuvelă ; *Îmbrăţişarea zorilor*. De la el am aflat că în apropierea Vologdăi se află Şukşin şi că lucrează la turnarea filmului *Călina roşie*. Şukşin turna filmul la Belozersk[1]. Mi-am zis că trebuie să folosesc prilejul pentru a-mi revedea prietenul. . .

Vasili Şukşin turna într-un sătuc, Sadovaia, la vreo 10 km distanţă de Belozersk, aşezat pe un deal rotund cufundat în livezi, deasupra lacului. Era tocmai cînd merii sînt în floare.

Primul om pe care l-am întîlnit de cum am ajuns în sat a fost chiar Vasia Şukşin. Era îmbrăcat într-o scurtă de piele, cu cizme în picioare, întocmai ca Egor Prokudin, eroul din *Călina roşie*. Regizorul Şukşin umbla să găsească locul potrivit pentru a-l filma pe actorul Şukşin. Mi s-a părut extrem de preocupat şi, chiar dacă îl simţeam aici, alături de mine, prezent pe această ulicioară din satul Sadovaia, deşi ne-am îmbrăţişat, revăzîndu-ne, deşi am stat alături pe un butuc ca să mai tragem un fum de ţigară, l-am simţit undeva departe, undeva unde nu poate să-l ajungă nimeni, dincolo de un hotar pe care alţii nu trebuie să-l treacă. Era concentrat în el, mintea lucra neobosită, părea că şi inima şi imaginaţia, totul era în acţiune şi în încordare. . .

În ziua aceea, Şukşin filmase episodul « la baie », cînd fostul soţ al Liubei, împreună cu alţi prieteni ai săi, vor să-l înveţe minte pe logodnicul nou înfiinţat, pe Egor Prokudin, hoţul ieşit din închisoare, care aflase alinare sufletească alături de această femeie. Scena este plină de patimi brutale, de scrîşnituri din dinţi şi ură ; pe neaşteptate intervine cîntecul privighetorii şi de dincolo de lac răsună dangătul de clopote. Asistînd la filmare, eram tot timpul preocupat de un singur gînd : cum va reuşi Şukşin să îmbine pasiunile, scena sîngeroasă, cu acest peisaj care respira împăcare, pace şi adevăr?. . .

După o zi lungă şi încordată de muncă, ne-am întors seara la Belozersk şi ne-am dus să ne plimbăm cu Şukşin pe malul lacului, adică de fapt pe malul canalului îndiguit şi în felul acesta adăpostit de furtunile venind de pe lac. . . Era noapte, dar o noapte albă aşa cum sînt în Nord, cu un amurg vineţiu ; arareori treceau pe apă şlepuri, plute, ici, colea se zăreau luminiţe.

Şukşin îmi spuse :

— Tot ce vezi aici am să bag în filmul meu. . . Am fotografiat chiar aici, pe mal. . . Uite, vezi acolo un bufet? . . Acolo am turnat scenele cu restaurantul,

---

[1] În traducere înseamnă *Lacul alb*.

https://biblioteca-digitala.ro

și tot timpul am căutat să păstrez acest al doilea plan, orizontul, lacul, natura simplă, trec plutele, natura îți sugerează veșnicia, măreția vieții.

Poate că nu am transcris exact cuvintele ce mi le-a spus atunci Șukșin. Într-adevăr, el își avea cuvintele lui proprii, parcă vorbea altfel decît ceilalți din jurul său. . .

Mult timp am hoinărit noi în seara aceea pe malul « lacului alb ». Vasili Șukșin avea chef de vorbă, mi-a povestit despre munca lui și despre multe altele. Era un om sincer și-i plăcea să-și deschidă sufletul. Mi-a împărtășit din îndoielile sale, folosind mereu aceeași expresie: « Naiba știe », sau « Dracu știe ».

La Belozersk, Șukșin turna *Călina roșie*. . . Cine ar fi putut prevedea atunci succesul uriaș al acestui film care depășea prin însăși structura sa tipul obișnuit de film? Poate că doar Șukșin l-ar fi putut prevedea, poate nici el. Experiența lui de pînă atunci în cinematografie fusese destul de amară. Cînd se apucase de *Călina roșie*, îndrăznesc s-o spun, căci acum pot s-o spun, Șukșin pusese la bătaie ultima carte: era convins că în cele din urmă filmul va ajunge pînă la conștiințele a milioane de oameni și va reuși să înrîurească aceste conștiințe în sensul în care o dorea. Muncea cu pasiune și în seara aceea, cînd ne-am plimbat pe malul lacului, nu mai spunea ca altădată că ar vrea să renunțe la cinematografie, de dragul literaturii. În schimb, și atunci repetase într-una : « Trebuie să muncesc, trebuie să muncesc, căci timp e puțin și omul nu trebuie să se împrăștie. Arta trebuie să fie un mijloc pentru a discuta în chipul cel mai serios despre viață și despre moarte. Există oare vreun lucru mai serios decît viața și moartea? »

Șukșin căuta mereu drumul cel mai scurt, mijloacele cele mai pregnante și mai rapide, pentru a răspunde la aceste întrebări, pentru a face ca arta lui să ajungă în conștiințele oamenilor. Cinematograful era pentru el o speranță, o tribună de la care putea discuta dintr-odată cu un auditoriu de milioane de oameni. . .

« La noi oamenii nu au ajuns încă să înțeleagă cît e de mare puterea cinematografului. . . De altfel și în lumea întreagă numai cîțiva oameni o înțeleg. De pildă, Fellini. . . . Dar el lucrează în alt stil. Eu unul aș vrea să încerc să demonstrez acest lucru. . . Puterea cinematografului. . . Ce zici? »

Aici Șukșin se opri și mă privi. Mă privea pe mine și în același timp privea undeva departe, dincolo de mine. . . Mi se adresa mie, dar mai curînd se adresa lui însuși.

L-am întrebat atunci un lucru care mi-a trecut prin minte urmărind turnarea din satul Sadovaia.

« De ce ai ales ca loc de turnare ținutul Vologda, cînd toate filmele de pînă acum le-ai făcut acasă la tine, în ținutul tău natal? Vor putea eroii tăi să se adapteze acestui pămînt nou pentru ei? Nu e vorba numai de natură, care diferă de cea din Siberia, dar însăși firea, caracterul omului rus, felul lui de a vorbi chiar, este altul în Siberia, decît aici în Vologda. . . »

« Și aici și în Siberia, în sufletul oamenilor se petrec aceleași procese », mi-a răspuns Șukșin.

Minunată a fost plimbarea aceea în noaptea albă pe malul « Lacului alb ». A fost ultima mea întîlnire cu Vasili Șukșin. . .

https://biblioteca-digitala.ro

BORIS BURSOV

Reactualizarea unor mari modele

O meditație pe marginea destinului literar al lui Șukșin presupune pe de o parte cercetarea celor mai acute probleme psihologice ale epocii noastre, ridicate de el, cu o forță deosebită, iar pe de altă parte discutarea specificului literaturii ruse în același plan al psihologismului. Aș vrea doar să fac din cîteva trăsături un contur al talentului acestui scriitor în specificul și dimensiunile sale. Cît anume a reușit să realizeze în timpul scurtei sale vieți este altă problemă, care acum trece pe al doilea plan. Nimeni, niciodată nu reușește să se realizeze pe deplin. Nici măcar Tolstoi care a trăit 82 de ani nu a epuizat toate posibilitățile talentului său. De regulă însă, un talent autentic reușește să-și îndeplinească chemarea esențială.

Tolstoi și Dostoievski au fost dascălii cei mai de seamă ai lui Șukșin, cărora le datorează cel mai mult. Ca și aceștia, avea conștiința puternică a menirii sale de scriitor și considera literatura o îndatorire socială, un act de eroism cetățenesc. Și întocmai ca și ei trăia acut sentimentul că nu se va putea realiza pe deplin. De dragul literaturii vroia să se despartă definitiv de cinematograf, deși fără îndoială, cinematograful se înscrie ca o parte organică în destinul său literar. Este tot atît de incontestabil însă că Șukșin a fost în primul rînd scriitor. În arta lui de prozator se simt limpede procedeele, experiența de regizor, mai ales în ce privește gruparea personajelor, ca să zic așa, punerea în scenă, după cum se simte și înrîurirea experienței sale de actor care știe să stăpînească gestul, mimica, să rostească replicile cu anumită subliniere, apelînd la variate posibilități de intonație.

Șukșin este un exemplu tipic de ales al destinului literar. Își dădea seama el însuși de acest lucru, așa cum rezultă de pildă dintr-o caracterizare pe care a dat-o unuia din eroii săi: «El înțelegea că viața lui, destinul cum se zice, este ceva ce trăiește independent de el, ceva ce nu se supune voinței sale, nu poate fi îndrumat de el». Nu rezultă cîtuși de puțin că un om în genere și un scriitor cu un destin deosebit, în cazul de față, este o unealtă oarbă a acestui destin. Dimpotrivă. În sensul în care vorbim acum de destin, au destin numai oamenii care sînt în continuă luptă cu el.

Omul care se hotărăște să pornească pe o asemenea cale în viață pune totul la bătaie, mizează pe această carte, uneori chiar își pune la bătaie propria-i viață. Jocul acesta însă nu cunoaște eșec. Indiferent de finalul pe care-l are, chiar dacă acesta ar fi o catastrofă, ca în cazul lui Gogol.

Steaua lui Șukșin a început să strălucească pe firmamentul nostru literar în ultimii 11—12 ani. Scrierile lui au trezit numeroase și furtunoase dezbateri polemice. Unii critici îl acuzau de tradiționalism exagerat; pentru alții, și eu mă număr printre

https://biblioteca-digitala.ro

ei, tocmai în aceasta rezidă marea lui inovaţie. În ultimă instanţă, prin inovaţie, în cazul unui scriitor, trebuie să înţelegem înrîurirea, eficienţa scrierilor sale asupra spiritelor contemporane. Şukşin a recurs la tot arsenalul de mijloace ale literaturii noastre clasice pe care le modifica aplicîndu-le la problemele cele mai arzătoare ale epocii noastre. Ca puţini alţii, este un scriitor eminamente psiholog, şi ca puţini alţii este foarte actual şi în acest domeniu.

Şukşin datorează deosebit de mult lui Tolstoi, Dostoievski şi Cehov.

« Inimă rănită » — acesta este termenul pe care l-a folosit Dostoievski caracterizîndu-l pe Nekrasov ca om şi scriitor; această caracterizare i se potriveşte perfect şi lui însuşi. Cu corectivele pe care le impune epoca, dimensiunile şi specificul talentului şi Şukşin ar putea fi caracterizat ca o « inimă rănită ».

Schiţele şi nuvelele lui Şukşin sînt toate inspirate de sentimentul de mînie împotriva jignirilor aduse demnităţii umane; de indignarea împotriva celor ce renunţă la această demnitate, la personalitatea lor, de dragul unui blid de linte, alteori pur şi simplu din laşitate; este compasiunea faţă de oamenii care rămîn pînă la sfîrşitul vieţii cu setea de adevăr, de dreptate şi frumos, şi nu şi-o pot satisface, iar unii chiar mor din această cauză. Aşa este Siomka din nuvela « Meşterul », care pe neaşteptate se îndrăgosteşte de o veche biserică, uitînd de beţie, de huliganism, care încearcă s-o restaureze fie şi cu mijloace şi forţe proprii, dar nu poate s-o facă pentru că biserica s-a dovedit a nu fi atît de veche încît să merite a fi considerată monument istoric. Şi în felul acesta visul lui, năzuinţa lui spre frumos au rămas pentru totdeauna neîmplinite. Spilka, din nuvela « Seriosul », un băiat frumos semănînd cu Byron, un vîntură-vînt pînă în clipa în care se îndrăgosteşte de noua învăţătoare, Irina Ivanovna. Soţul acesteia, profesor de sport, îl bate însă măr pe Spilka, şi atunci acesta se sinucide ca să nu-l omoare pe profesor.

Şukşin urmează tradiţia tolstoiană cînd caută să dezvăluie conştiinţa morală a omului şi totuşi, ca fel, ca manieră de a scrie, este mai aproape de Dostoievski.

N-aş vrea să-l aşez pe Şukşin într-un « pat al lui Procust », căci ar însemna să intre în contradicţie cu firea lui de scriitor, atît de largă, liberă şi neîncătuşată. Cred că esenţa lui Şukşin ca scriitor constă într-un fel de răzvrătire a vieţii împotriva celor ce încearcă s-o reducă la forme împietrite, încremenite. Interesul lui se îndreaptă asupra individului luat în parte, considerat autonom pe planul calităţilor proprii, specifice. Aceasta presupune o înfăţişare foarte concretă a mediului social, căci de fiecare dată Şukşin cere socoteală omului nu numai pentru relele pe care el singur şi le pricinuieşte, dar şi pentru cele pe care le aduce vieţii noastre sociale.

Îmbinînd tragicul cu comicul, Şukşin caută mereu omenescul. După părerea lui, originea nefericirilor noastre constă în aceea că oamenii nu mai au un limbaj comun, omenesc.

De pildă, schiţa *O viaţă de om*. Dimensiunile ei sînt exact două pagini. Ea povesteşte destinul, nefericit de la un capăt la altul, al unui om care, după toate aceste

https://biblioteca-digitala.ro

nenorociri moare. La capătul lecturii se naşte întrebarea, o întrebare dureroasă: ce sens are viaţa omului? Oricît ar trăi omul şi oricare i-ar fi destinul, de soartă nu poţi fugi şi omul trebuie să rămînă om.

De obicei, în schiţele lui Şukşin triumfă forţa brutală, dar victoriile ei sînt îndoielnice, mai curînd pseudo-victorii care nu fac decît să trezească ura celor din jur, şi această mînie este un izvor de apă vie, generator de forţe noi şi fapte bune. Şukşin ne povesteşte istorii triste, ridicîndu-se pînă la înălţimea tragediilor autentice, străbătute de profunda poezie care înnobilează totdeauna sufletele omeneşti. Aş spune că Şukşin e un adevărat clasic al genului scurt în literatura sovietică. Bineînţeles, drumul pe care a mers este drumul lui Cehov. Întocmai ca şi Cehov, Şukşin concentrează toate virtuţile eroului într-o singură clipă şi în acea clipă se produce o verificare a gradului în care respectivul personaj şi-a păstrat calităţile de om sau, dimpotrivă, pînă la ce limită a ajuns în decăderea sa, dacă în sufletul lui a mai rămas sau nu o scînteie care să ne dea speranţa unei reînvieri în viitor. Şukşin posedă o deosebită agerime a ochiului, ştie să surprindă ca puţini alţii calităţile omeneşti ale celor pe care-i înfăţişează şi de aceea talentul său se manifestă cu deosebită strălucire în domeniul genului scurt şi nu al romanului. Volumul *Caractere*, de dimensiuni restrînse, este incontestabil cea mai bună dintre culegerile sale. Sînt aici caractere variate, fiecare zugrăvit într-un chip aparte şi toate în ciocniri puternice, în conflicte ce nu admit compromisuri.

Adevărat cîntec de lebădă al scriitorului a însemnat ciclul de schiţe apărute în revista *Naş Sovrelemnic* nr. 9/1974, cu cîteva zile înainte ca Şukşin să fi murit. Printre schiţe şi nestemata « O viaţă de om ».

Durerea este izvor de meditaţie. Dar cînd durerea este încă atît de aprigă ca cea a noastră izvorîtă din moartea lui Şukşin, meditaţiile nu sînt în stare să ducă la bilanţuri.

SERGHEI ZALÎGHIN

. . . acea stare de creaţie permanentă

Interesant este că în procesul de turnare, Şukşin schimba mereu scenariul. Introducea scene noi, le distribuia altfel, modifica textul, aşa cum o agendă de însemnări nu reprezintă încă opera finită şi îngăduie tratarea sa cu toată libertatea.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea, activitatea de scenarist se dizolva în munca lui uriașă, devenind o verigă de legătură între diferitele domenii de artă ce-i erau în mod egal accesibile, o verigă de legătură între două ipostaze Șukșin.

S-ar fi zis că deținea secretul transpunerii dintr-un domeniu în altul, dar aceasta era numai o aparență, căci de fapt deținea arta inegalabilă de a rămîne totdeauna el însuși. Știa și totodată simțea necesitatea lăuntrică de a rămîne mereu același.

De fiecare dată cînd îl vedem jucînd în film nu ne întîlnim cu actorul, ci cu omul Șukșin, cu acel unic și mereu același Șukșin.

Privindu-l pe ecran, simți că înseși noțiunile « actor », « rol », « joc », noțiuni cu care ne-am deprins din copilărie și care au rămas bine fixate în conștiința noastră, se destramă pe neașteptate, devin niște convenții ciudate, căci în fața noastră avem mereu pe același Șukșin, nu numai fără machiaj, dar aș zice și « fără joc ».

Știm că tot filmul este al lui, făurit de mîinile lui — el e autorul scenariului, el regizor, el interpretul rolului principal și în același timp avem senzația că el nu știe nimic din toate astea și nu acordă acestor lucruri nici un fel de importanță. Nici o clipă nu rămînem cu impresia că este creatorul filmului pe care tot el l-a conceput, l-a realizat de la început pînă la sfîrșit, de la prima idee care l-a însuflețit pînă la montajul peliculei terminate; toate acestea rămîn undeva « în afara » reprezentărilor noastre, iar noi simțim că Șukșin este fotografiat de altcineva, fotografiat cu camera ascunsă.

Nicăieri, în nici o scenă, el nu poate fi înlocuit cu altcineva, nicăieri și niciodată, după cum niciodată nu imită pe nimeni și nicăieri nu caută răspuns la întrebarea « ce să facă » și « cum să trăiască ». Fie că-l vedem pe tractorist pregătindu-se să plece cu nevasta din satul natal pe malul îndepărtatei Mări Negre, în concediu, fie că este un hoț recidivist, care abia reintrat în ritmul vieții « în libertate », este nevoit să ia unica hotărîre posibilă în situația lui, și-l vedem pășind hotărît cu pasul apăsat, cu chipul concentrat, în întîmpinarea morții, gata să-l înfrunte pe banditul poreclit Buză-lată. E viața însăși cu realitatea ei brutală, care își supune toate mijloacele artei. . .

Nu departe de orășelul Biisk din Siberia, în ținutul Altai, la confluența a două rîuri, Bii și Katuni, se află satul Srostki, satul natal al lui Vasili Makarovici Șukșin.

Îi zice așa, Srostki, adică « împreunare », pentru că aici se întîlnesc și se contopesc două drumuri, cunoscutul drum spre Ciuisk, spre Mongolia, și altul mai puțin cunoscut, ducînd spre centrul raional Staraia Barda.

De zeci de ori mi-a fost dat să mă duc la Srostki, căci de cîte ori îl vedeam pe Șukșin pe ecran sau îi citeam vreo schiță, sau îl întîlneam și vorbeam cu el, în fața ochilor mei apărea mereu acest sat, situat pe malul rîului Katuni, rîu iute și puternic. Din acest sat, din acest izvor, de la această rădăcină pornea fiecare nouă creație a lui Șukșin, fie ea proză, sau film, și tot aici se întorcea fiecare operă a sa pentru a fi judecată de locuitorii satului, de vecinii lui Vasili Makarovici, judecată aspră și obiectivă.

https://biblioteca-digitala.ro

Șukșin juca fără machiaj și scria fără machiaj. Și în proza lui există o cameră ascunsă, îndreptată de astă dată nu spre el însuși, ci spre lumea din afara lui.

Nici în literatură nu existau pentru el noțiunile curente: « subiect », « fabulă », « moment culminant », « deznodămînt », contopindu-se și înlocuindu-se toate printr-o singură noțiune — viața. Prin viața însăși, exprimată prin caractere și situații, prin izvoarele ei profund morale, căci fără acestea arta nu e artă, literatura nu e literatură, nici viața nu e viață.

Nu cunoaștem nici urmă de lingușire la adresa eroilor sau a propriei sale ambiții. Era mai ales aspru în relațiile sale cu ei și cu sine însuși, așa cum inevitabil este aspru orice scriitor care cunoaște și înțelege oamenii și nu face nici un fel de excepție pentru propria persoană, dacă dorește cu adevărat ca oamenii să trăiască mai bine și să fie mai buni.

În ultimul rînd al ultimei nuvele pe care a scris-o, Șukșin se întreba, iar odată cu el și eroii săi, « Ce se petrece cu noi? »

Șukșin a trăit o viață scurtă, dar a cunoscut de-a lungul ei acea stare de creație permanentă care face ca fiecare faptă de viață, mare sau mică, prezentă sau trecută, să fi fost pentru el, omul de artă, fapt de artă, material, subiect și sursă de inspirație.

TATIANA NICOLESCU

Pămînt nordic

La Vologda, amintirea lui Șukșin

Altădată Vologda era cunoscută mai ales prin produsele sale lactate, îndeosebi renumitul unt de Vologda. . . În timpuri vechi aici se născuse și arta măiestrită a dantelei. Dantelele de Vologda, creația țărancelor iscusite, aveau o faimă bine cunoscută. Se mai știa că aici se născuse poetul Baratînski, contemporanul lui Pușkin. Casa lui natală se păstrează pînă astăzi; clădirea e folosită acum de o școală pedagogică. La începutul veacului nostru, Vologda mai era considerată un teritoriu îndepărtat, uitat de Dumnezeu, de aceea și fusese ales de regimul țarist drept loc de deportare pentru revoluționari, pentru bolșevici mai ales. . . Între alții a fost deportat aici și A.V. Lunacearski. . .

https://biblioteca-digitala.ro

De cîţiva ani Vologda a căpătat un nou renume. În literatura sovietică din ultima vreme se observă un interesant proces de apariţie a unor focare noi, provinciale, de viaţă literară. Şi mai ales în localităţile mai curînd nordice, sau din îndepărtata Siberie — Irkutsk, Tomsk, Kostroma, Vologda etc. S-au ivit nume noi de scriitori, s-au afirmat şi se afirmă aici talente tinere şi viguroase. Valentin Rasputin, Evgheni Nosov, Vasili Belov şi Viktor Lihonosov, Veaceslav Şugaev şi Andrei Skalon au dat oraşelor lor provinciale prestigiu literar, au fixat asupra lor interesul criticii literare, al cititorilor. Are legătură cu acest proces dezvoltarea tot mai înfloritoare a « literaturii ţărăneşti », a grupului de « scriitori rurali »? S-ar putea — măcar prin faptul că majoritatea acestor noi talente, ce s-au impus în vremea din urmă venind din oraşele nordice sau din oraşele siberiene, gravitează în sfera de atracţie a literaturii « ruraliste ».

Şi dacă altădată Vologda era o anonimă pe harta Uniunii Sovietice, acum mulţi ştiu de existenţa acestui oraş — chiar şi în străinătate — pentru că la Vologda locuiesc cîţiva scriitori de prestigiu: Vasili Belov, Viktor Astafiev, Olga Fokina, şi tot aci a stat poetul Nikolai Rubţov, mort de curînd, de o moarte prematură şi tragică. La o organizaţie locală de scriitori, numărînd în total 14 membri, procentajul acesta de «celebrităţi» este mai mult decît impunător. Oraş vechi de peste trei sute de ani, neatins de război, Vologda păstrează foarte bine înfăţişarea specifică oraşelor ruseşti de altădată: Kremlinul datînd din secolul XVII este intact, numeroase biserici frumoase, încă destul de multe case de lemn (deşi blocurile noi le ameninţă cu distrugerea) şi mai ales unele cu arhitectură pretenţioasă — coloane, în stil « empire », cu sculpturi în jurul ferestrelor etc. Peisajul are o respiraţie molcomă; depărtări largi, vara probabil multă verdeaţă, mulţi mesteceni. Acum, iarna, contururile oraşului apar dezvelite, puţin aspre, contrastul predominant alb-negru, albul zăpezii şi casele de lemn aproape negre, cu pete de albastru (unele cupole de biserici) îi dau un aer sever şi clar, impunător totodată. Prin mijlocul oraşului, ca în mai toate aşezările ruseşti vechi, trece un rîu. Malurile lui înalte erau, pe vremuri, scut de apărare al oraşului. Apele sînt acum îngheţate, oamenii trec uşor de pe un mal pe celălalt, tăind drumul. . . Ici colo se văd femei cu săniuţe, plecate, figuri imobile deasupra unor ochiuri de apă, tăiate în ghiaţă. Vechea deprindere a spălatului rufelor la rîu. . . Civilizaţia modernă şi-a adus experienţa — femeia poartă mănuşi şi alături de ochiul de apă a întins pe gheaţă o bucată de material plastic pe care aşează bucată după bucată, rufele. Săniuţa şi pîslarii sînt însă reminiscenţe ale trecutului.

Nu numai faptul că frontul n-a ajuns pînă la Vologda este o explicaţie pentru starea bună în care s-au păstrat monumentele istorice. Poate că mai degrabă dragostea localnicilor pentru aceste relicve, conştiinţa oamenilor că sînt posesorii unor bunuri artistice de uriaşă valoare. Această dragoste a fost custodele cel mai bun care a ferit de distrugeri mînăstirea Ferapont cu ale sale celebre fresce, opera lui Dionisie, urmaşul lui Rubliov, sau mînăstirea de la Belozersk şi altele.

https://biblioteca-digitala.ro

Această dragoste, adevărată pasiune, am simțit-o la Irina Alexandrovna, directoarea muzeului istoric din Vologda, cînd ne-a prezentat superba colecție de icoane vechi rusești, una din cele mai bogate din țară.

Oamenii din nord sînt probabil mai înclinați să mediteze, să cugete la viață, să n-o ia așa cum este ea, să-i găsească temeiuri, să-i deslușească mersul. . . O simțim în literatura lui Belov, a lui Rasputin, a lui Șukșin. . . Și am simțit-o și în discuțiile cu acelaș Belov și Astafiev. Gînduri despre destinul satului de astăzi, ca un corelativ la problema « literaturii țărănești ». Gînduri despre firea omului rus, despre caracterul național și transformările cărora el le este astăzi supus, rezultatele la care au dus aceste transformări. Și iar trecem pe făgașul « literaturii țărănești ». Problema caracterului național și problema idealului moral îi preocupă pe amîndoi. . . Și așa, în mod firesc, discuția a ajuns la Vasili Șukșin, cu care amîndoi au fost prieteni, îndeosebi Belov, dar nu atît pentru că au fost prieteni, dar mai ales pentru că el a reprezentat pentru ei un exemplu de conștiință scriitoricească, definită prin acest element național.

De altfel, trebuie spus că și la Moscova și în alte orașe (la Leningrad sau la Minsk) am auzit discutîndu-se despre Șukșin, mult, cu sinceră simpatie și puternic regret, de către scriitori și de către oameni din afara cercurilor literare și aproape toți, într-un fel sau altul, îi defineau opera prin aceleași cuvinte, « caracter național ».

Amintirea lui Șukșin și durerea pierderii acestui talent sînt foarte vii. Atît de vii, încît Belov nu se poate încă hotărî să aștearnă pe hîrtie impresiile sale. Frînturi, aduceri aminte disparate se conturează în timpul convorbirii. Prietenia cu Șukșin e veche, din anii studenției. Vasili Belov evocă episoade vesele din timpul acela, le evocă cu melancolie. . . păstrează pînă astăzi o ghitară la care Vasili Șukșin avea obiceiul să cînte cînd era student. Acum această ghitară îi e cu atît mai scumpă. Șukșin trebuie să fi fost pe atunci un tînăr vesel, inimos, gata să facă năzbîtii, bun de petreceri. . . dar și atunci fusese muncitor.

Despre puterea de muncă a lui Șukșin și mai ales despre îndîrjirea, pasiunea cu care muncea, vorbește și Victor Astafiev. Se grăbea oare să termine tot ce socotea de datoria lui să facă, să lase oamenilor? Se grăbea să spună tot ce avea de spus?

De Vologda, pe Șukșin îl legau nu numai prieteniile. Cu un an înainte de a muri, Șukșin venise în acest ținut, mai precis la Belozersk, să-și turneze filmul, *Călina Roșie*, ultimul său film și filmul său cel mai de succes. S-a întîlnit atunci cu Vasili Belov, au stat de vorbă în nopțile acelea lungi și senine, nopțile albe, de neuitat, ale nordului. Iar filmul a durat o legătură tainică între Vasili Șukșin și oamenii de prin partea locului, lăsînd în sufletele lor minunate aduceri aminte. Acum, cînd scriitorul a murit, aceste aduceri aminte au devenit deosebit de prețioase, ele trebuiesc împărtășite și altora. Și așa, în ziua de 11 decembrie, clubul tineretului din Vologda abia înființat a inițiat un ciclu închinat lui Vasili Șukșin:

https://biblioteca-digitala.ro

întîlniri cu oamenii care l-au cunoscut, conferinţe despre arta lui, urmate de proiectarea filmelor sale. Prima din aceste seri s-a încheiat cu vizionarea filmului *Fiul şi fratele vostru*. Asistenţa numeroasă cu preponderenţă tineret, a fost dovada cea mai bună a amintirii calde pe care lumea o poartă talentului lui Vasili Şukşin. Şi poate şi mai semnificativ a fost faptul că ziarul local, *Comsomolistul din Vologda*, în numărul său din acea zi, din cele 4 pagini cîte are în total, două le-a dedicat lui Vasili Şukşin: fotografii, articole, prezentări ale filmelor. Un lucru reţine în mod deosebit atenţia — titlul grupajului « Să nu uităm de sufletele noastre. . . », cuvinte rostite de Vasili Şukşin, aici, pe pămîntul acesta, cînd turna *Călina Roşie*.

Aceste cuvinte simple, dar sunînd ca un profund îndemn, ca o chemare la înnoirea vieţii, a sufletului, revin ca un leitmotiv variind în diferite feluri în toate articolele grupajului. Autorii anonimi, tinerii ziarişti din Vologda, le-au dat ascultare, omagiind în felul acesta, mai sincer decît oricum altminteri, talentul lui Vasili Şukşin.

https://biblioteca-digitala.ro

Exponent remarcabil al tinerei generații de poeți, crescut în tumultul revoluției în marș, MIHAIL BERBEROV reușește în ultimul timp să-și stăpînească oroarea resimțită în zilele de groază din anii rezistenței împotriva fascismului și, pe două linii paralele, cultivă atît o poezie a patosului revoluționar, cît și un lirism de dragoste, celebrînd bucuria de a trăi, îndemnul la muncă și demnitatea vieții.

Prin Mihail Berberov, și prin alți tineri ca el, poezia din țara vecină intră pe făgașul descoperirii unei expresii lirice noi, îmbogățită cu imagini și metafore inedite, prezentă pe scena europeană prin cîteva antologii cuprinzînd pe cei mai de seamă poeți bulgari contemporani. În ultimul timp, prin volumul său de versuri *Reîntoarcerea mării* — Sofia, 1974, M. Berberov își pune întrebări asupra rostului formelor în continuă schimbare în cadrul naturii veșnice.

Poemul tradus de noi este expresia unui lirism sobru, luminat de optimismul funiciar al unui popor care își transformă suferința în cîntec.

M. M.

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI BERBEROV

RECVIEM ÎN ROŞU

1. *Eu vă voi povesti acum. Ceilalţi s-au dus !*
Doar eu, în norul amintirilor învăluită,
am mai rămas să-ncărunţesc în colb de ani
şi-n plop tremurător să mă preschimb.

În întunericul durerii-am învăţat să înţeleg
şoptirea rădăcinilor.
În rădăcini s-au prefăcut bărbaţii.
În întunericul durerii-am învăţat să înţeleg
rostirea stelelor tăcute.
Copiii mei s-au prefăcut în stele.

Cu cei ce s-au născut din mine
astfel pe tainice cărări m-am întîlnit
în purpuriul inimii căuş.
Acolo-am zăvorît povestea-ntreagă.

Seara cădea sub bolţile cereşti.
Atunci am auzit chemîndu-i un semnal.
Poate atunci singurătatea m-a cuprins întîia oară
şi-am început în miez de toamnă ruginie să albesc,
precum copacii primăvara.
În suflet port atîţia morţi.

Sînt oare rîu-n care după-nfrîngere
s-au scufundat cu ochi sticloşi ?
Cumplită soartă-i hărăzită rîurilor.
Sînt oare lutu-n care după-nfrîngere am îngropat
macii păliţi ai inimilor lor ?
Cumplită soartă hărăzitu-s-a pămîntului.

Am fost sortită tînără să-ncărunţesc !
Să ardă tot ce-i trecător în suflet
purificînd în foc o glorie înfricoşată
şi faptele de arme sîngeroase.
Cei morţi să prindă iarăşi viaţă
sau să se nască iar, nemuritori.

https://biblioteca-digitala.ro

2. *« Adio », niciodată, petrecîndu-i nu le-am spus*
şi nimănui n-am spus « Adio ».
Poate-aşteptam ca teferi să se-ntoarcă
sau poate că ştiam că-s muritori
în drum spre nemurire ?

Le-am dat cînd au plecat o pîine
de mîna mea cu jale coaptă, în pînză albă-nfăşurată.
Le-am arătat cărarea — apoi — nădăjduind
s-o ţină minte spre-a se-ntoarce-acasă.

Am întrebat singurătatea zidurilor albe
de ce nu i-a încătuşat cu mîna mea,
de ce nu i-a înlănţuit cu părul meu,
de ce nu i-a-nfruntat cu duioşia mea de mamă,
de ce nu s-a înălţat la-ntîii paşi ai lor
împiedicîndu-i să se-ndepărteze ?

Poate veţi spune: Iată o femeie aspră,
sau poate că veţi întreba: Nu te-a durut
să-i vezi îndepărtîndu-se pe drum ?
Dar ei porneau la seceriş. Se poate oare, oameni buni
să ţii în loc secerătorii,
cînd grîul şi-a rostit chemarea ? Era atunci o vreme
cînd inimile aşteptau de fulgere împovărate.

Te aşteptam împovărată de tăcere.
Dar n-am rostit o vorbă, niciodată
« adio » petrecîndu-i nu le-am spus.
Eu nimănui n-am spus nicicînd « adio ».

Căci totuşi aşteptam să se întoarcă.

3. *Dar vîntul unde s-a ascuns ? chiar iarba*
s-a tupilat în verdea ei tăcere.
De ce şi-a domolit în calmul de vîltori albastre
rîul răsunătorul glas de altă dată ?
Tăcute, frunzele de ce-au acoperit
cărări prin care rare strigăte mai răzbăteau ?

Tăcerea pretutindeni stăpînea
şi toţi tăceau.
O pasăre nu spinteca văzduhul. Zăceau cu capetele retezate.

Atunci a prins tăcerea să vorbească
cu glasul ei înfiorat,
cu sînge-nchipuind imagini,
imagini fără vorbe:

https://biblioteca-digitala.ro

case-n cenușă preschimbate
și, peste creștete, doar floarea soarelui ce unduia.

În mine glasul ei pătrunse-adînc
Gloanțe mă sfîșiau și baionete mă răneau.
Mă legănam în ștreang, în șanțuri reci m-acoperea țărîna.
Eu însămi strigăt fără glas eram.

Și nu vedeam decît:
bărbații răstigniți la răspîntii mai albe decît moartea
cu palme mari, de gloanțe pironite,
cernite tăvile de floarea soarelui închipuiau
aureole de văpaie peste frunți.

Dar buzele i-au petrecut fără mustrare
și ochii mei i-au urmărit fără dojană sub cerul răsăritului de soare
Scălda-le-voi acuma umerii în lacrimile mele-ndurerate ?
și pieptăna-voi părul lor cu degete tremurătoare ?

În albe ii ajunge-voi să-i primenesc
nainte ca pămîntul să mi-i ia pe totdeauna ?
Sau poate toamna cu tîrzii averse o să-i scalde
sau vîntul o să-i pieptene cu degetele lui subțiri
și-n albe ii o să-i îmbrace norii ?

Cu brațele-ntinse-aștept. Unde să zbor ? Am poposit,
cernită pasăre, pe-ogor cernit. Să mă cufund în el sau să-mi iau zborul ?
Picioarele mi-s rădăcini, din locu-aceasta nu mă mai urnesc.
În țipăt se preface glasul meu.

4. *Acum, la capătu-așteptărilor, eu știu:*
brațele lor sînt vîntul
împrumutînd lucirea verde din copaci,
topind zăpezile pe culmi, dînd liber frîu
iepii de aur a cîmpiilor; o boare-ndepărtată
umflă perdeaua din fereastră,
odăile încercînd să le prefacă în corăbii
în loc de criptă-a socotelilor mărunte; este boarea
care-a deschis și poarta caselor și-a inimilor deopotrivă
ce-a mîngîiat copiii, blînd, pe creștet,
iar către seară —umăru-mi bătrîn.

Sînt ochii lor o rază ce-a pribegit destul.
O, rază dintr-o stea anume
trecînd de cumpăna iubirii și urii fără margini,
pustiul morții-ntreg l-a străbătut
și-a poposit ca să-ncălzească
singurătatea pentru noi,

https://biblioteca-digitala.ro

să lumineze-a sufletelor noapte de coşmar,
să risipească ceasurile goale de iubire.
Sînt ochii lor fîntînă
în care-mi oglindesc privirea şi iarăşi pot să văd.

Şi raza asta veşnic ne-nsoţeşte
şofran născut pe un ogor cernit,
un fulger roşu spintecînd un nor posomorît de griji,
scîntei de soare prevestind ivirea zorilor.
Şi raza asta veşnic ne-nsoţeşte,
căci ei trăiesc,
şi lumea mea cu oameni noi o populează.
Ei — echilibrul, conştiinţa veşnic trează-n noi
şi aerul
fără de care n-am putea trăi.

5. *Sub ochii mei s-au prefăcut şi văile în largi potire,*
adăpostind în cupa lor licoarea ce trebuia s-o beau
de care morţii înaintea mea s-au bucurat.
Acum e rîndul meu.
Al vostru
şi-al tuturora deopotrivă.

Cînd mîinile îmi sunt prea slabe şi nu pot să duc la buze cupa,
să-ngenunchiem cu frunţile plecate.
Timpul fugar să-l ţintuim pe loc.
Prin lacrima sărată cărarea amintirii s-aducem înapoi.
Să ne oprim apoi cu inima spre împărtăşanie deschisă.

Iar dacă vrem să fim asemenea cu cei dintîi,
deopotrivă lor de năzuim s-ajungem,
nu se cuvine să luptăm la fel de aprig
pentru-nălţarea aurorei roşii ?
Şi cu dreptate, dacă vrem să-i judecăm,
cu ochiul nepărtinitor, nu se cuvine oare-a cîntări a noastră faptă ?

De vrem să ne mîndrim cu amintirea lor
asemeni lor, datori sîntem în fapte,
nu în cuvinte, să ne măsurăm !
Căci inimile noastre — abia atunci
nu vor cunoaşte bătrîneţea sub monotona timpului povară,
precum nici inimile lor n-au cunoscut-o.
Şi ochii noştri nu vor şti ce-i osteneala vreodată,
cum nici privirea lor n-a ostenit.
Atunci cu mîna noastră vom stropi
macii-nfloriţi în marea
grădină-a timpului.

Cu guri de foc de-atingem nobila împărtăşanie.

În româneşte de MIHAIL MAGIARI

https://biblioteca-digitala.ro

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Ducem mai departe discuţia inaugurată în numerele anterioare reamintind formularul distribuit celor solicitaţi să participe într-un spirit de largă şi deschisă confruntare de opinii. Colaboratorilor autohtoni le-am adresat următoarele întrebări:

1. Prin ce direcţii proprii se înscrie creaţia românească în mişcarea artistică a lumii de azi?
2. Sub acest aspect, care consideraţi că sînt premizele consacrate de propria noastră tradiţie de asimilare a valorilor universale şi confruntare creatoare? Sînt asemenea premize pe deplin fructificate în prezent?
3. Cum s-ar putea face mai bine cunoscută şi recunoscută creaţia românească peste hotare?

Uşor modificate pentru circumstanţă, dar într-un spirit identic, au fost formulate întrebările adresate colaboratorilor străini:

1. Ce creaţii româneşti în domeniul literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii, filmului sau arhitecturii, v-au reţinut atenţia?
2. Unde consideraţi că s-ar situa aceste creaţii în contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană?
3. Pot aceste creaţii să aspire la o circulaţie mai largă şi în ce condiţii vedeţi realizîndu-se concret un asemenea deziderat?

https://biblioteca-digitala.ro

răspund

MIODRAG PAVLOVIČ

Literatura, arta şi muzica românească te încîntă prin bogăţia lor. Deoarece eu însumi sînt poet, deşi mă interesează şi cultura şi istoria, am venit în contact cu literatura română şi cu producţia artistică din diferite epoci, care au avut asupra mea o dublă influenţă. Au reprezentat un imbold direct pentru munca mea de poet şi în acelaşi timp mi-au oferit o clarificare excepţională a unor probleme de perspectivă culturală, ce ne sînt apropiate.

Am fost în România de două ori, ca invitat al Uniunii Scriitorilor români (1968, 1972). În mod deosebit am fost impresionat de arhitectura şi de pictura veche românească, care reprezintă o lume apropiată de noi sîrbii, dar este totodată şi foarte independentă. Este independentă prin imaginaţie, prin inocenţa fanteziei sale, prin devotamentul total faţă de ceea ce ţinteşte imaginaţia.

Am citit traducerile de poezie populară română, unde de asemenea am găsit înrudire cu noi, fapt constatat şi de alţii: marele foc al pasiunii şi lipsa aproape totală a sensului răului. Bineînţeles că fiecare popor îşi are vrăjitorii săi răi. În spaţiul românesc, asemenea manifestări constituie, cred, o influenţă dinafară.

Poezia românească din secolul 20 te uimeşte prin bogăţia sa. În clipele de meditaţie asupra poeziei sau poate în momente de criză şi de nedumerire îmi amintesc de poeţii români, atît cît îi cunosc, şi asta mă ajută. Poeţii români, de cele mai multe ori prezintă linia de legătură cu marile imaginaţii, cu inteligenţa lucidă şi cu exactitatea sensului pentru formă şi muzică. Preferăm deopotrivă poeţii din prima jumătate a secolului 20, Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Bacovia, ca şi pe cei de după război. În colecţia, pe care eu o pregătesc pentru editura *Prosveta*, care va apare zilele acestea, în limbile sîrbo-croată şi română, cea mai bună selecţie ce s-a făcut din poezia lui Lucian Blaga, în traducerea excelentă a lui Adam Puslojič. Aceasta va reprezenta un eveniment cultural important pentru noi. Brâncuşi este unul dintre cei mai mari sculptori contemporani şi,

https://biblioteca-digitala.ro

după mine, unul dintre cei mai mari sculptori de astăzi, și nu numai atîta, el este unul la care bucuros mă gîndesc.

Cred că literatura, arta și muzica românească merită o mai mare circulație în lume. Proza este de asemeni excepțională. Dar se știe că aceasta depinde întrucîtva și de noroc. Se știe de asemeni că norocul poporului a cărui limbă nu face parte din cele cinci-șase limbi mondiale, nu este prea mare. Cu excepția faptului că vremurile de astăzi nu sînt prea favorabile pentru poezie. Am impresia că, în ultimii 5—6 ani se scriu mai multe poezii în Europa răsăriteană. Trebuie să întărim contactele culturale. Și încă ceva. Noi trebuie să ne traducem unii pe alții, să facem schimburi de idei, să ne confruntăm, să discutăm problemele noastre în circulația vie a gîndurilor de fiecare zi. Numai așa cultura și arta vor exista realmente.

În românește de TEODOR HOLBAN

AUGUSTIN BUZURA

Este în afara oricărei discuții că literatura română are valori care ar face cinste oricărei culturi. Este de asemenea evident că în momentul de față există scriitori, oameni de cultură, artiști etc, care ar putea să participe fără complexe la schimbul cultural de idei. Știm cum să spunem lumii și avem ce să spunem lumii, căci în această parte a pămîntului, bucuria și durerea, victoria și înfrîngerea, rîsul cumplit și plînsul, așteptarea și încrederea au nuanțe proprii, mai ales că istoria și viața n-au fost prea generoase cu noi. În diverse discuții — și cîte au fost ! — mari personalități ale culturii noastre au analizat pe larg acest subiect nevralgic și concluzia a rămas mereu aceeași: nu sîntem cunoscuți prea bine peste hotare, literatura română este nedreptățită. Din păcate, rezultatele sînt cele cunoscute. Eforturile făcute au fost nesistematice, n-am oferit lumii *ceea ce aveam mai bun în acel moment* sau, adeseori, eforturile n-au fost orientate pe direcția cea mai fertilă, în consecință, roadele continuă să fie așteptate.

Dacă acesta este adevărul — și, în ce mă privește sînt convins că acesta este ! — a sosit momentul să trecem dincolo de vorbe și constatări, să cercetăm cauzele și să luăm măsurile ce se impun, adică făurirea unui program *complex*, *lucid*, *consecvent* și *de durată*, un program al celor interesați, al cunoscătorilor și mai puțin al celor pentru care lumea se reduce la cifre și interese de moment, al contabililor și financiarilor mărunți. Cultura este « investiția » cea mai sigură, cea mai de durată;

https://biblioteca-digitala.ro

Napoleon a cucerit Europa pentru puţin timp, Balzac, Molière, Proust, Camus etc. — definitiv. Şi oricare dintre ei aduce mai mulţi simpatizanţi Franţei decît marele împărat şi dictator. Şi cînd spunem Franţa, de exemplu, ne gîndim automat la numele amintite şi încă la atîtea altele şi nu la 12,5% sau la 104,3%, chiar dacă eşti economist etc. În sfîrşit se impune o meditaţie gravă atît asupra unor prejudecăţi cît şi despre cartea noastră de azi.

S-a spus deseori că limba română nu este de circulaţie, se vorbeşte pe o arie restrînsă, că scriitorii noştri sînt foarte stilişti, greu traductibili sau chiar intraductibili. Aceste afirmaţii, se vede clar, aparţin unor leneşi, comozi sau sînt întreţinute de cei care traduşi n-ar avea absolut nici o şansă. Pentru că, analizînd afirmaţia, mi se pare firesc să mă întreb: oare scriitorii străini traduşi de noi n-au stil, sînt foarte comozi? Au fost traduşi în româneşte: Mallarmé, Proust, Dante, Faulkner, Joyce, Thomas Mann, Virginia Woolf, etc., precum şi seria marilor scriitori ruşi. Iar după cîte spun specialiştii, nici unul n-a devenit mai sărac în limba noastră, n-a fost depersonalizat, după cum nici Creangă n-a fost în engleză sau spaniolă. Sigur, la unii se pierde cîte ceva, dar de la un mare scriitor tot mai este ce să rămînă pentru a-şi păstra particularităţile, identitatea.

Argumentul cu limba de circulaţie mi se pare la fel de nefundat. Albaneza este vorbită de vreo trei milioane de oameni şi totuşi Ismail Kadaré a fost tradus *imediat* în peste 25 de limbi.

În ultimii ani s-au impus cu vigoare o seamă de romancieri şi poeţi jugoslavi. Cel puţin 10 nume sînt rostite cu respect pe toate meridianele globului şi, după cîte ştim, sîrbo-croata nu este o limbă de circulaţie; şi nici ceha, slovaca sau poloneza. De asemenea, daneza, suedeza, norvegiana, olandeza se vorbesc pe o arie mult mai restrînsă decît româna şi, totuşi, culturile respective ocupă *de mult* locul meritat în tezaurul universal de valori. Exemple sînt mult mai numeroase, dar mi se par inutile. Plecînd însă de aici şi referindu-mă numai la literatura contemporană, mi se impune o întrebare: oare cărţile noastre n-au şi ele o vină? Reuşim oare să interesăm plenar? (Sigur, există cîteva excepţii, dar ele nu dau culoare şi greutate întregii literaturi). Oare ne preocupă într-adevăr neliniştile şi întrebările cele mai acute ale lumii? Şi dacă da — deşi am rezervele mele — oare le-am filtrat noi prin spiritualitatea noastră românească, dîndu-le un răspuns — pe măsura posibilului — din unghiul nostru? Oare am încercat noi să forţăm vreo uşă cu ceva nou, neobişnuit? Şi dacă toate acestea nu le-am făcut cum ar fi trebuit, plecînd de la certitudinea că există mari talente, trebuie să ne întrebăm care ar fi cauzele?

N-aş vrea să fiu înţeles greşit, nu vreau să disculp incompetenţa unor funcţionari, răspunzători de comerţul cu cartea, laşitatea şi frica lor. E greu de negat de asemenea că nu s-ar fi făcut destule antologii. Dar cît sînt ele de serioase? Cine le întocmeşte şi după ce criterii? Cum se face că sînt impinşi în faţă destui scriitori mediocri sau personalităţi false, cu gloria adormită acum două decenii? Şi la urma

https://biblioteca-digitala.ro

urmei cine citeşte antologii? Cît ar fi de mari experţii străini, după o schiţă sau din cîteva pagini dintr-un roman e greu să-şi facă o impresie globală despre un autor. Cantitativ există destui autori traduşi în diverse limbi. Dar oare cărţile lor răspund necesităţilor spirituale ale unei sensibilităţi moderne? Prezintă ele adevărata structură, ideile şi dramele *reale* ale contemporanilor noştri? Nu cumva sînt mulţi traduşi în cadrul unor obligaţii şi contracte sau după alte criterii? Mi se pare extrem de important să vedem şi cine ne reprezintă. Or pentru asta se impune o discuţie serioasă, în ţară, despre ceea ce-i bun şi ce nu, despre cine ne reprezintă şi cine ar trebui să ne reprezinte. Trebuie să discutăm problemele *de fond* ale literaturii noastre, să vedem care-i sînt necesităţile în acest moment, direcţiile ce ar trebui urmate şi nu dacă schema cutare e inversată sau dacă cetăţeanul X se recunoaşte în cutare personaj.

Ce se poate face? Foarte multe. În primul rînd trebuie stimulată creaţia literară în ţară. O operă de excepţie se poate face de către oameni cu o structură deosebită, cu necesităţi spirituale deosebite şi cu necesităţi materiale de asemenea deosebite. Trebuie îngrădită mentalitatea micului burghez, concepţia sa despre cultură, oprită hărnicia contabililor şi funcţionarilor culturali care, semănînd un hectar aşteaptă recoltă cît de pe întreg Bărăganul..

Pe urmă, este nevoie de traducători. De traducători români în primul rînd, care să studieze în străinătate limba respectivă. E nevoie de oameni de ştiinţă de carte, cu dragoste de carte şi de ţară, care să traducă aici, la noi, ceea ce avem mai reprezentativ. Trebuie, cred, ca editurile noastre să-şi asume şi problema traducerii scriitorilor români într-o altă limbă şi, în acest sens, n-ar strica asocierea unei edituri româneşti cu o altă mare editură străină în vederea unor traduceri reciproce, afilierea la un mare premiu internaţional, după cum s-ar impune deschiderea unor librării româneşti în principalele oraşe ale lumii, schimbul *mult mai susţinut* de cărţi şi publicaţii cu marile biblioteci. Ataşaţii noştri culturali ar putea să vadă ce cărţi româneşti există în principalele biblioteci, tocmai pentru a convinge pe cei ce nu sînt deocamdată convinşi că în general cărţile sînt slab reprezentate, dacă nu chiar absente.

Nu există o istorie a literaturii române de la origini şi pînă în prezent şi nici vreun dicţionar literar tradus în vreo limbă de circulaţie, nu există studii despre autorii noştri în vreo limbă. Or, fără acestea. . .

În sfîrşit, ar trebui iniţiate legături mai strînse cu mari scriitori străini, cu mari traducători, cu conducători de edituri etc. Dar toate acestea făcute sistematic, consecvent, debarasîndu-ne de obsesia unor *rezultate imediate*. Avem nevoie de mari eforturi, de timp şi răbdare pentru a ne impune şi, fără o pregătire sistematică, e greu de aşteptat rezultate pe măsura valorilor româneşti care şi-ar merita un loc de cinste în tezaurul universal.

https://biblioteca-digitala.ro

G. GRIGURCU

Difuziunea valorilor artistice ale unui popor peste granițele acestuia e o problemă ce, din capul locului, se despică în două aspecte: e vorba pe de o parte de creațiile ce beneficiază de o directă priză a expresiei, precum muzica și pictura, pe de alta de cele care au nevoia unei transpuneri în altă limbă, dificultățile maxime comportîndu-le, precum se știe, poezia și acel tip de proză care e îmbibată de fosforescențele greu transmisibile ale simțirii poetice. Nu vom zăbovi asupra celei de-a doua ipostaze, legată de tehnicile mai mult ori mai puțin « creatoare », menite a suplini limbajul universal a cărui inexistență a fost deplînsă, între alții, de către Goethe. Nu ne vom referi nici la tehnica, mai prozaică, a organizării unei « vitrine » naționale, atît de lesnicioasă în mecanismul său demontabil, cu lumini prea intense care îți rămîn inutile pe degete după închidere. Un exces de organizare poate dăuna prin lipsă de perspectivă. Cultura este ceea ce este și nu e cazul a organiza în afară o structură de iradiație carnavalescă, atunci cînd pentru conștiința proprie există o structură mai substanțială. Chestiunea este de a echivala imaginea reală (percepută cu onestitatea intelectului drept reală) a momentului cultural, « de uz intern », cu ceea ce se oferă străinătății, fără a forța nota în sensul unui snobism. Propagarea artei noastre pe meridiane trebuie ferită de simulări. A construi o machetă culturală românească pentru străini altminteri decît cea « realistă » înseamnă a-ți asuma riscul unei falsificări. Siluirea ordinii interioare, a progresiei estetice, a agregărilor istorice de opere și concepții, cu atît mai grav alterarea scării axiologice (evident, așa cum poate fi resimțită la un moment dat) duce la o dureroasă îndoială de sine, precum rezultatul unei drogări. Poporul român are suficiente valori care strălucesc în parametrii unor bijuterii inestimabile, așa încît e fără sens a confecționa bijuterii false spre a convinge lumea de existența celor adevărate. La ora actuală se află în circuit mondial o bună sumă de creații românești, de la Eminescu la Brâncuși, de la Enescu la Arghezi, de la Creangă la Blaga, neexcluzîndu-se foarte numeroși contemporani. Nu avem neapărat nevoie să exportăm dispute (deși le importăm !), dar nici nu e cazul a autentifica jubilînd nume care încă nu au o consistență mulțumitoare. Inregistrăm ca pe un fapt de domeniul firescului rezonanțele unor polemici din sfera franceză ori din sfera anglo-saxonă (nici Faulkner ori Camus ori Valéry ori Rilke nu scapă contestărilor), dar avem prezumția de a livra doar nume inebranlabile ! Nu e un secret că A. Toma se bucură încă de o anume prezență fantomatică, că din Sadoveanu (ca și din Beniuc ori Maria Banuș) nu s-au tradus totdeauna textele cele mai rezistente, că un șir de autori modești, aproape uitați la noi, și-au lăsat amprentele pe marele sigiliu românesc, așa cum se află la curțile străine ale culturilor. A retrage cîte ceva din ce s-a făcut nu e jenant, atunci cînd revizuirea devine un imperativ al conștiinței estetice *reale*. O imagine bizară a literaturii noastre e fixată în,

https://biblioteca-digitala.ro

bunăoară, « Kratkaia literaturnaia enţiclopedia » (Moscova), din care au apărut pînă acum 7 volume, într-un aer ireal şi sufocant de dioramă auroral-crepusculară. Cumpăna ezită a se înclina, înţepenită, între Ion Barbu şi A. Toma, între D.Th. Neculuţă şi Bacovia. Dacă lucrurile nu ţin (acum) de impudenţă, ci doar de o blazare ce îşi arogă o patină istorică, ce greutate e a le corecta prin măsuri eficiente, a şterge pulberea aşezată pe nimbul geniului naţional spre a-i coordona reproducerile cu imaginea originală? Dacă un roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, un volum de eseuri de Al. Paleologu, o culegere de versuri de Mircea Ivănescu pot, credem, interesa receptorul alogen cel mai rafinat şi mai circumspect, dece să-i oferim, cu o neprevăzătoare insistenţă, criza, artistic încă nedecantată, a unor « necuvinte », pentru a rămîne la o pildă încă onorabilă prin notorietate? Există în literele române de azi destule pandante « abisale » ale filmelor lui Sergiu Nicolaescu, împrejurare ce ne aduce aminte de o remarcă a lui Robert Musil: « Acum însă, datorită circumstanţelor actuale, X, în loc să ajungă un bun autor de povestiri pentru revistele de familie, a devenit un rău expresionist. Ca atare, produce toată ziua scurt-circuite spirituale. Strigă om, Dumnezeu, duh, bunătate, haos şi împroaşcă fraze alcătuite din aceste vocabule ». O bună strategie a difuzării culturale în străinătate trebuie să evite asemenea formule imature, indiferent de relativul lor succes de moment. « Spontaneitatea » la care ne opream la începutul acestor însemnări trebuie să fie în serviciul gustului pentru prudenţă, neevitînd, cînd e cazul, transmiterea accentului dubitativ-polemic, spre a nu se formula ecuaţii inoportune între *orice* producţie împinsă în arena universală şi calităţile creatoare superlative ale românilor. Căci nu poate fi un mai pur impuls patriotic decît acela de a selecta, cu majoră gravitate intimă, trăsăturile care compun profilul întru spirit al poporului tău.

GHEORGHI MARKOV

1. Nu m-aş încumeta să fac aprecieri de alt gen decît cele care ar fi ale unui cititor de leratură română, cum sînt mulţi printre oamenii din Uniunea Sovietică. Datorită numeroaselor tălmăciri în diferitele limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice au devenit cunoscute multe opere ale clasicilor literaturii române — Eminescu, Caragilale, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu — sau ale scriitorilor contemporani, ebeleanu, Mihai Beniuc, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana. Literatura română de astăzi lasă impresia unei evoluţii rodnice, în continuu progres, se afirmă cu o personalitate originală, de neuitat.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Cred că tocmai aceste calități de care am pomenit mai înainte — originalitate, vigoare, cuprindere socială largă — asigură literaturii române o prestanță deosebită în cultura contemporană.

3. Cred că o lărgire a ariei de popularizare trebuie să se opereze în sectorul de critică, estetică, istorie literară, unde există contribuții importante, dar încă insuficient cunoscute dincolo de hotarele României.

IURI KOJEVNIKOV

Cînd evenimentele s-au petrecut sub ochii tăi, cînd le-ai fost martor și părtaș, ai impresia că știi totul. Dar e mai bine să n-ai încredere în tine, deoarece în focul participării poate să-ți scape ceva, iar martor fiind — poți să nu faci întotdeauna aprecierile cele mai juste. Mai bine să verifici totul încă odată și să-ți reiei judecata de la început ; mă voi apropia de raftul în care, an după an, am așezat cărțile scriitorilor români, traduse în limba rusă. Sînt aici unele dăruite de prietenii traducători și sînt, printre ele, și altele pe care mi le-am dăruit singur, cu delectare. Sînt cărți care au devenit de mult o raritate bibliografică, sînt și altele care mai păstrează încă o vagă aromă de cerneală tipografică. Nu sînt sigur că am colecționat chiar tot ce s-a tradus din literatura română în limba rusă, dar pe raft stau cărți multe și acesta-i principalul — să fie cărți foarte multe. Și ele au apărut aproape toate în ultimii 25 de ani. Da, de fapt, cititorului rus, literatura română începe să-i fie cunoscută deabia după cel de-al doilea război mondial. Foarte rar poți întîlni un om, care să-și aducă aminte că, în copilărie, a citit poveștile « reginei române Carmen Sylva ». Unele poezii ale lui Eminescu și Vlahuță se rătăceau prin publicațiile periodice de la sfîrșitul secolului trecut... În aceasta stare de lucruri, erau multe elemente întîmplătoare și neîntîmplătoare. Situația se schimbă radical după război. Victoria asupra fascismului a dezrobit multe popoare și au fost înlăturate obstacolele artificiale, care împiedicau libera comunicare a popoarelor. Schimbul de opere de artă și, în primul rînd, de literaturi devine unul din principiile înțelegerii reciproce între popoare și ale îmbogățirii reciproce a culturilor socialiste. În a doua jumătate a deceniului al cincilea, revistele și ziarele sovietice publică versuri, povestiri și reportaje ale scriitorilor români. Aceasta a constituit parcă o pregătire pentru marele start început în 1949—50, cînd a văzut lumina tiparului traducerea romanului lui Zaharia Stancu *Desculț* (1949), al lui Eusebiu Camilar, *Negura* (1949), și *Versuri alese* de Mihai Eminescu (1950). De la

https://biblioteca-digitala.ro

această dată, literatura clasică și contemporană română intră tot mai temeinic în cercul de interese ale cititorilor sovietici. Cunoașterea literaturii clasice și a celei contemporane merge paralel și, acum, după scurgerea unui sfert de veac. Literatura română în traducerile ruse e reprezentată de nume ca: Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, George Coșbuc, Barbu Delavrancea, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, George Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, Victor Eftimiu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga. La acestea mai putem adăuga o întreagă listă de nume.

Cărți, cărți... Ele mi s-au părut întotdeauna ca un imens album de familie. care îți provoacă inevitabil un sentiment de apropiere intimă față de ceva sacru, care îți dă senzația unor stîlpi de temelie și a unei rînduieli cunoscute, a continuității binelui, a importanței multilaterale a evenimentelor. Pentru mine, această atitudine față de cărțile românești apărute în limba rusă nu e deloc o metaforă, ci însăși viața, în spatele căreia stau oamenii, munca lor, frămîntările și emoțiile lor. Pe raft, iese în evidență, prin volumul său, o carte legată, de culoarea vișinei putrede — *Antologia poeziei românești*. Mă uit la ea totdeauna cu un respect profund, deoarece concentrează truda multilaterală a unui întreg colectiv. A fost alcătuită și comentată de A. Sadețki. Peste douăzeci de traducători au trudit la tălmăcirea versurilor. Un colectiv strălucit: A. Ahmatova, L. Martînov, S. Șervinski, V. Levin, N. Stefanovici... Poezia română este reprezentată, aici, de la folclor pînă la poeții din generația de după război. Și iată și o altă carte, tot o *Antologie a poeziei române*, dar în limba armeană, făcută de un singur om, și anume de poetul mort prematur, G. Borian, Și ea e demnă de cea mai adîncă stimă. Sînt oameni care nu recunosc antologiile de lirică, considerînd că ele dau o imagine prea pestriță și subiectivă a poeziei. Dar numai noaptea toate pisicile sînt negre. Sînt ferm convins că *Antologia poeziei române* a jucat un rol esențial în familiarizarea cititorului rus cu poezia poporului român, dînd nu numai mostrele cele mai bune din operele a foarte mulți poeți, dar și prezentînd un tablou general al dezvoltării sale. Exact același rol l-a jucat și altă ediție asemănătoare, și anume antologia în trei volume de *Nuvele și povestiri românești*, în care și proza a fost înfățișată ca o mare punte aruncată din trecut în contemporaneitate, peste care au trecut de-a lungul anilor, într-o mișcare impetuoasă, ideile progresiste și idealurile înalte.

În munca la aceste tălmăciri s-au format, în bună parte și cadrele de traducători, care pe parcurs s-au perfecționat, și-au desăvîrșit măiestria. Propagandiști activi ai literaturii române în URSS, care depun multe eforturi în această nobilă activitate, sînt T. Ivanova, I. Konstantinovski, K. Kovaldji, M. Friedman.

Antologii, nuvele și romane de sine stătătoare, opere alese, culegeri de piese și povestiri, versuri alese din creația unui singur poet sau a unei întregi generații poetice, edițiile de cărți românești sînt foarte variate. Această diversitate se cuvine comentată, deoarece ea ne îngăduie să apreciem importanța care se acordă lite-

https://biblioteca-digitala.ro

raturii române, aprecierea deosebită de care se bucură ea. Editura de Stat pentru literatură beletristică publică seria « Tezaurul liricii mondiale ». Plachete subțiri, elegante, cu supracoperți albe, ilustrate cu gravuri în lemn, conțin capodopere ale poeziei lirice universale, sonetele lui Petrarca și poeme ale lui Garcia Lorca, versurile lui Giaccomo Leopardi și ale lui Rainer Maria Rilke. În această colecție au apărut, de asemenea, versuri alese din Mihai Eminescu și Tudor Arghezi. O altă serie e « Romanul secolului XX». Din nou, o vastă cuprindere a genului. Și în această serie, alături de romanele lui Faulkner, Proust și mulți, mulți romancieri renumiți ai veacului, întîlnim romane de Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu. În seria « Romanul istoric » s-a tipărit romanul lui Sadoveanu *Frații Jderi*.

Prin traducere, literatura română devine un bun atît al culturii universale, cît și al culturii noastre socialiste. Traducerile înseamnă cunoașterea poporului, a caracterului și modului său de gîndire, a viselor, a luptei și vieții sale. Datorită poeziilor lui Eminescu, s-a dezvăluit o « țară românească nouă, încă necunoscută, cu un irepetibil profil, cu istoria ei eroică, cu bogăția folclorului ei poetic », scria Irakli Andronikov, scriitor și cercetător al creației lui Lermontov. Literatura română trezește interesul nu numai ca un mijloc de cunoaștere a ceva necunoscut, ea te atrage prin patosul ecoului său cetățenesc, prin profundul lirism și satira necruțătoare, cînd apără omul și umanitatea. « Pe cîntărețul libertății, Mihai Eminescu, putem să-l numim, cu deplină îndreptățire, soldat al armatei de eliberare a omenirii, făurite de-a lungul veacurilor », scria poetul Alexei Surkov. « El și-a găsit adevărata sa patrie în România nouă, socialistă, și prieteni adevărați printre cititorii sovietici ». Traducerile contribuie la materializarea acelui spirit internaționalist care stă la baza culturii noastre socialiste, la întărirea unității idealurilor general umane, bazate pe echitate socială. Literatura sovietică, fiind multinațională, traducerile se fac în Uniunea Sovietică în multe limbi. Răspîndirea literaturii române în URSS nu înseamnă numai traduceri în limba rusă, dar și în cea ucraineană, gruzină și armeană, în limbile republicilor baltice, ale Lituaniei, Letoniei și Estoniei, în limbile multor naționalități care populează întinsa noastră țară. Iar o atît de largă răspîndire a literaturii române a devenit posibilă întrucît, întruchipînd destinele poporului său, ea exprimă totodată idealurile maselor internaționale celor mai largi de oameni ai muncii. Să ne amintim de cuvintele lui Leonid Leonov, care, vorbind despre Zaharia Stancu și creația sa și, privind parcă prin particular la general, scrie : « Răsărit pe firmamentul literar după cel de-al doilea război mondial, numele eminentului prozator și poet român, Zaharia Stancu, a cucerit de pe atunci o vastă popularitate, și nu numai europeană. Propunîndu-și, cîndva, ,,să se contopească cu vuietul maselor, pentru a scrie despre ele în aceeași limpede vorbire a lor'', el a realizat aceasta cu o strălucire demnă de invidiat. Mai mult decît atît, cerînd din partea scriitorului să se consacre activ ,,mediului cetățenesc'', care l-a adoptat, în calitate de maestru al publicisticii și pamfletului politic, ne-a arătat prin propriul său exemplu cum se face aceasta ».

Douăzeci și cinci de ani de muncă de traducere migăloasă și concentrată reprezintă un răgaz, în care s-au realizat multe : oamenii sovietici au astăzi posibilitatea

https://biblioteca-digitala.ro

să citească operele celor mai buni scriitori ai României, atît clasici cît și contemporani: golul de altădată a dispărut definitiv. Realizările se datorează apropierii culturale a popoarelor, legăturilor de creație reciproce între țările socialiste, principii fundamentale ale politicii externe a partidului nostru, a politicii păcii. Acum douăzeci și ceva de ani vedea lumina tiparului, în traducerea rusă, o carte în care răsunau magistralele cuvinte:

Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea,
Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume,
Ci-aievea s-a serbat.

(Junii corupți)

Și ca o nouă mărturie a adevărului acestor cuvinte — larga răspîndire a literaturii române în Uniunea Sovietică.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

DORU POPOVICI

1. După cum am mai scris și în alte cărți și eseuri, creația românească se prezintă în ambianța universului, ca o expresivă și originală fuziune între spiritualitatea Orientului și aceea a Occidentului. Această « transgresie geografică » a fost, este și va fi o caracteristică esențială a artei românești. Am remarcat o îmbinare subtilă a apolinicului — caracteristică esențială a culturii latine — și a dionisiacului — coordonată specifică lumii orientale. La baza creației noastre stă folclorul — *clasicismul nostru*. În zilele noastre se reliefează o interesantă osmoză între mijloacele de expresie tipice folclorului și cele ale altor țări, în special din vestul european. În ceea ce privește « direcția proprie », cred că un anume *lirism*, indestructibil legat de un *clasicism structural*, se evidențiază în mod deosebit. (« Românii lirici ». . . spunea cîndva Michelet. . .) Sub acest raport, putem vorbi de un expresionism românesc, zugrăvit în nuanțe lirice, în care, acel « romantism disperat » cedează în cele din urmă unui *ton de confesiune*. Vă ofer, în această privință, două exemple concludente. *Oedipus rex* — opera lui *Stravinsky* — relevă aspecte expresioniste, cu accentul pe atotputernicul destin. *Oedip* de *George Enescu* conține acel expresionism sonor post-schönbergian, culminînd cu scena în care Oedip își scoate ochii. George Enescu — sublimul « Orfeu moldav » — a ținut în mod simbolic (!), ca *punctul culminant al întregii opere* să fie atins, *nu* în acest context, ci în *tabloul următor cînd eroul antic se purifică în climatul apolinic al veșniciei naturii*. Identificîndu-se, ca și ciobanul Mioriței, cu « extazul binelui », al germinației, al procreației, în nuanțe de *pianissimo* — abia șoptite, ca un murmur îndepărtat de izvor de munte cristalin, luminos ca și brazii milenari, limpezi lumînări pe munți — el va spune, învingînd destinul:

« *Fericit cel curat la suflet, cu el este pacea* »

https://biblioteca-digitala.ro

Şi în acest fel, după cum am mai arătat și în eseul meu despre Oedip — în cartea *Muzica românească contemporană* — nu se impune un *catharsis platonician*, unde eliberarea eroului are loc într-o lume transcendentală, ci un *catharsis aristotelian*, rezultantă firească a luptei eroului cu destinul funest. Dar lupta aceasta nu are nimic comun cu bravada adolescentină. . . Ci cu acea *aprofundare* a sensurilor olimpiene ale vieţii, ale eternităţii, ale « extazului nunţii » în viziune cosmică; cu alte cuvinte, eroul lui Enescu trece de la urîta vremelnicie la sublima eternitate, devenind bun şi onest, contribuind la acel « mers spre mai bine » al societăţii, — în accepţiunea enesciană a cuvîntului. Ca şi marii gînditori ai Eladei, George Enescu socotea că artistul este obligat să se identifice cu *binele*, atunci cînd creează. Opera de artă semnifică, dincolo de spaţiu şi timp, *lumea binelui*. Şi nu întîmplător Enescu utilizează, în ultimul tablou, un străvechi imn bizantin, transfigurat, cu ecouri atemporale de doină, imn ce avea la bază cuvintele:

« Pre pămînt pace şi între oameni bună învoire ». . .

Ce departe este această estetică de opera lui Stravinsky. . . concepută, în mod voit, într-o anume latină, de o expresie pietrificată, de parcă ar fi o foarte adecvată muzică de fond pentru imaginea lugubră a Pompeiului dezgropat !

2. Iertaţi-mi lipsa de modestie ! Voi încerca să vă fac o confesiune legată de arta mea. Prin 1955, cînd au apărut primele mele lucrări serial-dodecafonice, recenzate favorabil de ziarul parizian *Le Monde*, am crezut că acesta este drumul creaţiei mele. Însă contactul intens cu folclorul străvechi, cu muzica bizantină şi psaltică mi-a dezvăluit o nouă coordonată: traiectoria *Anton Pann — Dumitru G. Kiriac — Paul Constantinescu*. Şi am început să fac prelucrări de melodii de folclor arhaic, de artă sonoră bizantină, psaltică, pe de o parte, într-un stil foarte cristalin, decantat de « cromatisme », cu eterofonii medievale, ce ne duc cu gîndurile la *isonul* străvechi al cîntării corale, pe de altă parte, într-un stil mai evoluat, în care noile aspecte ale tehnicii componistice au fost preluate creator. Primele lucrări: *Din lumea lui Anton Pann*, *Poem bizantin*, *Codex Caioni*, *Imnuri bizantine*, *Simfonia a III-a* (« Bizantina »), *Arii bizantine*, au atras publicul, dar au *decepţionat* pe criticii şi colegii de avangardă ! Ele s-au impus apoi pe plan internaţional. Cu toate acestea, la adresa lor nu lipsesc nici azi fraze de tipul: « muzică bună, dar anacronică ».

Mă întreb, de ce anacronică? Seamănă cu Bach, Haendel, Palestrina, Bartok, Webern, etc.? Nu ! Este vorba de o continuare *firească* a tradiţiei de care vorbeam: Anton Pann — Dumitru G. Kiriac — Paul Constantinescu, care la rîndul ei porneşte din vremuri de artă imemorială.

Aurel Stroe a fost singurul care m-a încurajat spunîndu-mi: « continuă experienţele, caută şi alte coordonate, căci Anton Pann a avut o *viziune nouă*, în timp ce romanticii occidentali erau legaţi de o *lume veche* ». . . Se cunoaşte admiraţia mea pentru Anton Pann, Kiriac, Paul Constantinescu. Şi în această privinţă am puncte de vedere comune cu Aurel Stroe. Chiar dacă în domeniul compoziţiei, mijloacele noastre de expresie diferă !

https://biblioteca-digitala.ro

Folclorul arhaic este valorificat, de pe alte poziții, foarte contemporane, de Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe și în special de către Liviu Glodeanu și Mihai Moldovan. (Mă refer la cei tineri.) Am întîlnit dimensiunea bizantină și orientală a lui Anton Pann în muzica lui Nicolae Brînduș.

Pornind de la aceste exemple putem trage concluzia că avem un folclor minunat. După părerea mea, *încă insuficient valorificat. Sîntem un popor tînăr, cu o artă înfloritoare*. Dacă în vestul unei Europe obosite, fără vlagă, *spiritul artei de crepuscul* — în această privință sînt un adept al lui Spengler ! — are *autenticitate*, la noi, asemenea creații, concepute ca un « mimetism sonor », ne apar ca fiind văduvite de acel farmec al firescului, totodată manieriste, epigonice și, de ce nu : *false* !

Un Țuculescu, Ion Alexandru, Fănuș Neagu, Ion Gheorghe sînt prin operele lor simboluri ale orientării folclorice, de care am mai pomenit mai sus. M-a impresionat în mod deosebit ciclul de poeme *Scrisori bizantine* de tînărul poet Dan Mutașcu. Un exemplu aparte — aș spune genial ! — mi se pare romanul *Principele* de *Eugen Barbu*. Aici se continuă acel spirit bizantin, acel spirit oriental al sufletului românesc, fără a lipsi însă amprenta lucidității și conciziunii latine. Eugen Barbu este un Mateiu Caragiale al zilelor noastre. . . Iar în *Groapa* mi se prezintă asemenea unui Lazarillo de Tormes al Românilor !

În continuare, voi cita compoziții profund contemporane, în care *arhaicul folcloric* și *modernul sonor* se îmbină armonios : *Elegia Pontică* de *Theodor Grigoriu*, *Chipul păcii* de *Aurel Stroe*, *Stejarul lui Horia* de *Cornel Țăranu*, iar dintre lucrările de ample proporții, aș cita cele trei emoționante « *Miorița* », de *Paul Constantinescu*, *Anatol Vieru* și *Sigismund Toduță*, opera *Decebal* de *Gheorghe Dumitrescu*, *Zamolxe* de *Liviu Glodeanu*, *Trepte ale istoriei* de *Mihai Moldovan* sau vigurosul *Concert pentru orchestră de coarde* de *Ion Dumitrescu*. O preluare expresivă a tradiției eneesciene din Oedip se remarcă în opera *Hamlet* de *Pascal Bentoiu*, după părerea mea, într-adevăr cutremurătoare ! Aș fi nedrept dacă nu aș reliefa și tonul confesional, — o doinire în climat contemporan — al liedurilor lui *Tudor Ciortea*. Și exemplele pot continua. . .

În concluzie, tot ceea ce a obținut reale succese internaționale, aparține spiritualității noastre, luîndu-se drept *teză* — folclorul românesc, cu mijloacele sale de expresie, deosebit de sugestive — drept *antiteză* — arta mondială cu ramificațiile ei fecunde — obținîndu-se, în cele din urmă, mult rîvnita *sinteză*.

3. Mă voi rezuma la problema *muzicii*, pe care o cunosc mai bine. În primul rînd, *se cere rezolvarea intrării noastre în Uniunea Internațională a Compozitorilor*, ce va aduce cu sine *reglementarea drepturilor de autor*, factor fără de care orice inițiativă majoră legată de popularizarea muzicii românești în lume este compromisă. În al doilea rînd este imperios necesară *participarea regulată* a țării noastre la marile festivaluri internaționale. În al treilea rînd, trebuie să interesăm sub toate aspectele, pe marii interpreți ai lumii, pe cei mai valoroși editori, pe toți aceia care au arătat o vie apreciere față de arta noastră sonoră.

https://biblioteca-digitala.ro

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Alese din cele mai reprezentative creații ale teatrului universal — pornind de la capodoperele vechii Elade, trecînd prin Renaștere și Baroc pînă la moderni, contemporanii noștri — piesele comentate în paginile următoare ale revistei « Secolul 20 » propun imaginea unui repertoriu selectiv din cele mai aplaudate opere care, în anii de după Eliberare, au văzut lumina rampei și tiparului în țara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

EURIPIDE

În vălmășagul războiului peloponesiac, instigați de demagogi belicoși, atenienii au trecut prin foc și sabie unele cetăți rivale. Adînc impresionat de pustiirea, în toamna anului 416 î.e.n. a insulei Melos trecută prin sabie de concetățenii lui, Euripide le-a dat o pilduitoare lecție de umanitate, scriind o trilogie inspirată de războiul troian. Din ea n-a supraviețuit decît *Troienele*, tragedie în care Hecuba, Casandra, Andromaca și corul femeilor cruțate de cotropitori bocesc pe ruinele cetății lor și părăsesc treptat scena, spre a se îmbarca pe corăbiile care le vor duce spre Helada, într-o perpetuă și umilitoare robie. Niciodată pînă atunci, și poate nici după aceea, cruzimea războiului, orgoliul învingătorilor, întîmpinate cu un sublim eroism de niște femei care își pierduseră soții, copiii, patria și libertatea, nu căpătase o mai convingătoare expresie scenică, în pofida faptului că piesa *Troienele* este cea mai statică și mai neteatrală dintre capodoperele dramaturgiei eline. Așa se explică frecventa reluare a tragediei de o genială simplitate a lui Euripide, comparabilă cu *Prometeul înlănțuit* al lui Eschil: Seneca în *Roma lui Nero*, Robert Garnier în vremea Renașterii franceze, Franz Werfel în ajunul primului război mondial, Jean Giraudoux în ajunul celui de al doilea (1935). În timpul războiului algerian s-a jucat cu mult succes la Paris o fidelă traducere a tragediei lui Euripide, realizată de Jacqueline Moatti, iar *Troienele* în celebra adaptare a lui Jean Paul Sartre, cu multe valențe moderne, a fost montată de către Georges Wilson la Teatrul Național Popular în martie 1965, fiind tipărită în același an de Editura Gallimard.

Nimeni dintre cei care au transpus în românește una sau mai multe tragedii ale lui Euripide — Panait Ioanide, Petre Dulfu, Ștefan Bezdechi, Eugeniu Dinescu, Victor Eftimiu, sau Alexandru Pop — nu s-au oprit asuprea *Troienelor*. Acest lucru avea să-l facă, în ultimii ani ai vieții sale, Dan Botta, poet, dramaturg și eseist cu o solidă formație umanistă, evidentă în întreaga lui creație. Piesa *Alkestis* este o reluare a tragediei cu același nume a lui Euripide, adaptată sensibilității omului contemporan.

https://biblioteca-digitala.ro

Traducerea lui Dan Botta vădește o profundă înțelegere a originalului elin, al cărui suflu poetic, de veritabil oratoriu, este redat într-o frumoasă limbă românească scutită deopotrivă de arhaisme și de neologismele neavenite. Pasajele corale și monologurile sînt redate magistral în versuri scurte, de factură elegiacă.

Troienele lui Euripide, împreună cu altă tălmăcire a lui Dan Botta, și anume *Oedip-rege* de Sofocle, au văzut lumina tiparului, la cîteva luni după stingerea din viață a poetului, în volumul *Tragicii greci*, antologie cu un studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi (ESPLA, 1958). Apărută în colecția «Clasicii literaturii universale», competenta selecție cuprindea remarcabile versiuni românești ale cîtorva dintre principalele opere ale marilor tragici elini, datorate lui G. Murnu, George Florin (Fotino) și Alexandru Pop.

Sobrul patetism al lui Euripide apare într-o inspirată tălmăcire românească, de pildă, în bocetul rostit de bătrîna regină Hecuba la creștetul nepotului ei Astyanax, nevîrstnicul fiu al lui Hector prăvălit de ahei de pe meterezele Troiei și purtat spre groapă pe scutul eroicului său părinte: «O, mîini, icoană care mă-ncînta / A mîinilor tatălui său, zăceți / În fața mea molatece și frînte-n / Încheieturi, o gură dragă care / Ai aruncat atîtea nebunii / Pierdută ești, mințeai tu cînd pe patu-mi / Culcîndu-te spuneai: O, mamă, / Din păru-mi inelat, eu voi tăia / Cosiță lungă pentru tine și / Voi duce la mormîntul tău alaiul / Prietenilor mei și ți-oi rosti / Cuvinte de duioasă despărțire / Și-acum nu tu ci eu, bătrînă fără / De țară fără de copii, îngrop, / Îngrop cadavrul tău sărman și-atît de tînăr / Vai mie, alintări nenumărate, / Veghi ale mele, somnuri nedormite, / Deșertăciuni mi-ați fost ! Odată / Ce-ar putea scrie pe mormînt poetul: / Argeii au ucis acest copil, / Temîndu-se de dînsul? Rușinoasă / Inscripție pentru Helada . . .»

Pusă în scenă cu mulți ani în urmă de Teatrul Național ieșean, unica și valoroasa tălmăcire a *Troienelor* aparținînd poetului Dan Botta ar merita să se bucure și de atenția teatrelor bucureștene. Mesajul tragediei lui Euripide pe care l-au înțeles prea tîrziu atenienii, după catastrofala eșuare a expediției lor de cucerire a Siciliei din anul 415 î.e.n., este formulat de Poseidon astfel: «Nebun e între muritori acela / Ce spulberă cetăți părăginind / Altare și morminte — adăpostul / Sfințit al celor morți. Pînă la urmă / Acela e pierdut.»

ION ACSAN

SENECA

Nu poate fi o mai bună pledoarie pentru clasici decît o bună traducere. Vorbim în speță de *Medeea* lui Seneca, în frumoasa tălmăcire a lui Ion Acsan.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca atîtea din plăsmuirile geniului grec, Medeea e o figură fascinantă, proteică, la granița dintre om și divinitate, puternic umană totuși, care a înflcărat imaginația multor antici și moderni. Coborîtoare din Helios, inițial Medeea a fost o zeiță solară a însănătoșirii — ea este aceea care îl lecuiește pe tatăl lui Iason de bătrînețe —, iar, de la tămăduire la vrajă nefiind decît un pas, mai tîrziu o întîlnim ca preoteasă a zeiței Hecate și divinitate malefică. Și totuși, întoarcerea cu bine a argonauților, ei i se datorează. Despre ciclul Medeei au scris în literatura greacă șapte autori (exclusiv mitografii), dar numai Euripide și Apollonios din Rhodos au rezistat timpului; dintre adaptările romane ne-au parvenit eposul lui Valerius Flaccus și tragedia lui Seneca.

Din ipostazele Medeei, el nu o alege pe aceea primară de fecioară îndrăgostită, nici pe cea de peregrină vinovată, tovarășa lui Iason, ci pe aceea de femeie părăsită arzînd de răzbunare. În toate aceste ipostaze străbate ca un fir roșu dragostea pentru Iason, izvor al tuturor crimelor sale, dar, mai presus de orice, fondul surd al puterii sale magice, care, în cele din urmă, o dezleagă de uman și o aruncă în legendă. Orbită de patima răzbunării și trăind o amară dramă a nerecunoștinței, Medeea își ucide copiii — întocmai ca la Euripide, care inovează față de mitul originar, unde ucigași erau corintienii —, apoi se înalță la cer apoteotic într-un car trimis de Helios. Medeea lui Seneca ne apare patetică și odioasă. Pînă aici, conținutul legendei coincide cu acela din tragedia omonimă a lui Euripide. Dar Seneca toarnă în tiparele dramei preaplinul experienței sale la curtea lui Nero (de unde se retrăsese în 62 e.n.). De altfel, toate piesele sale sînt cu subiect grecesc dar cu aluzii la viața și realitățile contemporane, și îmbibate de doctrina stoică de coloratură romană. Fondul grecesc al problemei rămîne însă același. Căci, orice s-ar spune, pentru unii dintre noi, romanii erau greci care vorbeau latinește. Fire pasională și contradictorie, director de conștiințe și cămătar, Seneca își oglindea veacul. Dar tot el îl și depășește, atunci cînd scrutează adîncurile firii omenești, de unde ia probe de contingență, ca un adevărat precursor al psihologie abisale. Unii istorici literari l-au numit primul, în timp, dintre romantici: transpusă într-un registru mai puțin grav, această tragedie s-ar fi putut intitula «Jocul dragostei și al magiei».

Deși i s-ar putea reproșa caracterul static și antiteatral, lipsa dialogului etc., nu se poate însă în nici un caz trece cu vederea posteritatea prodigioasă a teatrului său pe plan european. Teatrul de la sfîrșitul Renașterii și drama elisabetană și-au făcut ucenicia pe textele lui Seneca, mai înainte de a cunoaște prin contact direct sursele grecești din secolul al V-lea. În România, Seneca era cunoscut doar prin traduceri din opera sa în proză, însă disparate și acestea, și puțin răspîndite. Acum, prin traducerea lui Ion Acsan (editio princeps: București, Minerva, BPT, 1966), Seneca ne este redat ca un bun ce ni se cuvine, în unul din textele tragice reprezentative. Asemenea acte sînt esențialmente salubre. Clasicii înseamnă o lecție de echilibru venind din trecut, dar adăugînd o nouă dimensiune actualității. Printre cele nouă tragedii senecane, *Medeea* se preta în mod deosebit receptării de către publicul modern,

https://biblioteca-digitala.ro

sensibil la frămîntările şi omenescul personajului, la elementul etern cuprins în el. Semnificativă pentru viabilitatea anticilor, şi a lui Seneca în cazul nostru, ni se pare, de exemplu, reprezentarea *Medeei* în versiune « underground », spectacol *în limba greacă veche şi latină* — o contaminare între piesele lui Euripide şi Seneca — dat de trupa *La Mama Repertory Company* în stagiunea 1972 la New-York. Nu au văzut unii în versurile 374—377 ale *Medeei* lui Seneca o profeţie a descoperirii Americii? Nu de mult pe scena Naţionalului bucureştean, spectatorii români au putut aplauda *Medeea* lui Seneca în prima versiune românească.

Poetul Ion Acsan e apreciat mai de mult ca traducător al locurilor dificile din literaturile antice, ilustrînd ideea stenică de efort, înţeles (greceşte) ca neinerţie şi avînt spre perfecţiune. I se mai datorează: traducerea *Imnurilor* homerice şi a *Batrahomiomahiei* (Bucureşti, Minerva, BPT, 1971), fragmente din *Teogonia* lui Hesiod, din *Imnii* lui Callimah, *Gigantomahia* lui Claudian, *Idilele* lui Moshos şi Teocrit etc. Venind la aproape un deceniu după traducerea *Medeei* lui Euripide (Alex. Pop, în *Tragicii greci*, Bucureşti, 1958), *Medeea* lui Seneca trebuia să înfrunte — şi la noi — ascendenţa marelui tragic grec, sarcină căreia traducătorul a ştiut să-i facă faţă in mod strălucit. Reeditarea, separat, în colecţia « Thalia » (1972), a propus din nou atenţiei o piesă de căpătîi pentru înţelegerea teatrului senecan şi a teatrului latin în general.

La textul latin, traducătorul trebuia să găsească echivalenţe poetice şi echivalenţe metrice. *Medeea* sa excelează atît prin poezie, cît şi prin grija de a respecta varietatea metrică a originalului, şi de a o încadra în ritmica *firească* a limbii române — ceea ce nu e puţin lucru. Astfel, senarii iambici, prevalenţi în textul latin, sînt redaţi prin alexandrinul românesc cu cezură mediană (a se vedea monologul doicii, actul IV, sc. I, în care se descriu vrăjile şi puterea temută a Medeii asupra stihiilor), combinaţie de metru antic şi metru modern. O problemă dificilă e digerarea de către cititor a celorlalte tipuri de metri antici: fără un prealabil antrenament, acestuia îi vine greu să scandeze. Or, întotdeauna în asemenea chestiuni, un scriitor de autoritate va decide cu exemplul său (vezi Eminescu şi strofa saphică). E ceea ce a făcut poetul Acsan în corul corintienilor (actul III, sc. III). Ne rămîne, în traducerea sa, comentariul aluziv dar liniştit al corului, în contrast cu atmosfera încordată şi sumbră a acţiunii (*Nu înfrunţi pe calea bătută piedici / Mergi pe unde sigur au mers străbunii, / Silnic nu le frînge, că prea sînt sfinte, / Legile firii*, v. 603—606). Piesa e o mină de memorabile sentenţe (*Cel fără de speranţe să nu dispere*, v. 163).

Calităţile sale fac din traducerea lui Ion Acsan o conformare la ritmurile limbii române şi, în acelaşi timp, o încercare de a le depăşi. În procesul de integrare a valorilor culturii universale în cultura românească, ea echivalează cu un act de împămîntenire. Fără traducerea *Medeei*, Seneca tragicul risca să rămînă un mare uitat.

CONSTANT GEORGESCU

https://biblioteca-digitala.ro

CALDERON

După *Alcaldele din Zalameea*, celebra dramă a onoarei, şi cîteva comedii de « capă şi spadă », traduse mai de mult de Al. Popescu-Telega, iată în sfîrşit, într-o versiune remarcabilă semnată de poetul Sorin Mărculescu, piesa ce reprezintă momentul central al teatrului spaniol din secolul de aur, constituind o strălucită sinteză a gîndirii filozofice a vremii, *Viaţa e vis*. Ieşind din cadrul îngust al pieselor teologice propriu-zise, Calderón creează cea mai profundă dramă filozofică a teatrului spaniol, reuşind să expună prin intermediul unei acţiuni dramatice de o admirabilă complexitate barocă, o concepţie atotcuprinzătoare asupra omului şi destinului său, caracteristică în acelaşi timp pentru Spania lui Filip al IV-lea şi pentru întreaga epocă a Contrareformei europene. Mai mult, dezbate cu o forţă extraordinară vechi (şi noi) mituri ale omenirii, făcînd ca viziunea prometeică să coexiste cu o viziune care anticipează pe Zaratustra aflat dincolo de bine şi rău, chiar dacă ambele viziuni sînt limitate în final prin soluţia impusă de doctrina catolică.

Limitarea aceasta, atît de discutată şi discutabilă, de altfel, nu-l priveşte numai pe Calderón. Întreg teatrul spaniol al epocii de aur este afectat de o concepţie dogmatică şi totalitaristă. Profitînd de caracterul popular al sentimentului religios, ca urmare a celor şapte secole de recucerire a teritoriului de sub stăpînirea mahomedanilor, Biserica pune stăpînire pe întreaga viaţă culturală a ţării. Înfiinţat pentru a combate erezia, Sfîntul Tribunal al Inchiziţiei anulează libertatea de gîndire şi orientează activitatea spiritului exclusiv spre problemele religioase. Fiind un fenomen popular, teatrul găzduieşte desigur, alături de preocupările religioase, vitalitatea şi mentalitatea profană conservată de păturile largi ale societăţii spaniole, care nu fuseseră absorbite total de idealul ascetic.

Dacă, pe de o parte, identificarea dramaturgilor cu mentalitatea publicului popular animat de spirit religios, de codul sever al onoarei şi, în general, de valorile tradiţionale reuşeşte să insufle pieselor lui Calderón o forţă extraordinară şi contribuie la eliberarea de pedanteriile Renaşterii şi de tutela normelor aristotelice, pe de altă parte însă limitează aria de preocupări spirituale şi libertatea de tratare a problemelor.

Auerbach consideră, în *Mimesis*, că în teatrul spaniol există conflicte, dar nu adevărate probleme, ca urmare a încătuşării în concepţia religioasă. Evident, chiar dacă nu poate fi anulată, problematica este simţitor diminuată prin apriorismul soluţiilor. Ultimul act din *Viaţa e vis* este grăitor în acest sens: rigiditatea şi în acelaşi timp comoditatea soluţiei a şocat pînă şi pe un critic spaniol profund catolic din secolul trecut, Menéndez y Pelayo, căruia schimbarea atitudinii lui Segismundo (îmblînzirea subită) i se părea insuficient motivată şi, în consecinţă, neconvingătoare. Un critic francez, Charles Aubrun, afirmă pe bună dreptate că, din acest punct de vedere, teatrul spaniol e « consternant », fiindcă ar deştepta mai întîi aspiraţia spre o grandoare inaccesibilă, pentru a îngrozi apoi sufletul spectatorilor cu perspectiva infernului sau cu conştiinţa nimicniciei ome-

https://biblioteca-digitala.ro

nești. Coexistă straniu un gust pentru excese, o cultivare stăruitoare a eroismului, cu senzația incapacității și umilinței. Avînd oroare de mediocritate și neacceptînd să se mulțumească cu puțin, personajul caracteristic pentru teatrul spaniol al vremii afirmă agresiv morala renunțării, lăsînd o impresie de insatisfacție apăsătoare. Sentimentul dezamăgirii își pune amprenta pe întreaga viață spirituală a epocii. Cuvîntul spaniol *desengaño* cuprinde un sens mai bogat și întrucîtva diferit de românescul dezamăgire. Prin *desengaño* se înțelege în primul rînd neamăgirea, scăparea de amăgire. Înțelesul este așadar pozitiv, nu negativ, *desengaño* fiind eliberarea purificatoare, căci în cadrul concepției teologice a Contrareformei, lumea reală se reduce la o simplă aparență, o iluzie, și spaniolul (care refuză să și-o asume) își face un titlu de glorie din neamăgire.

De la doctrina amăgirii se ajunge ușor la motivul vieții ca teatru și mai ales la motivul vieții ca vis. Mustrîndu-l pentru trufie, Basilio îi atrage atenția lui Segismundo: « Seama ia și-ascultă-mi sfatul: / fii smerit și blînd că poate / doar visezi acestea toate ». Avertismentele se repetă, și experiența visului este hotărîtoare pentru evoluția personajului. (Evident, în cadrul esteticii barocului, nu este vorba de evoluția psihologică gradată a unui caracter, personajul avînd o valoare simbolică). De la pesimismul inițial al prințului: « *Căci a omului supremă / vină e că s-a născut* » *(Pues el delito mayor / del hombre es haber nacido)*, înlănțuit asemeni lui Prometeu, ca urmare a unei fatalități împotriva căreia se răzvrătește cu accente puternice, care au avut un larg ecou în epoca Romantismului, cerînd răzbunare (« căci răzbunat nu-s încă / de-a fi crescut în silnicie-adîncă ») în numele libertății (« Ce temei, ce lege pot / omului să-i fure-orbește / cel mai dulce drept. . . ? »), Segismundo ajunge la revolta violentă ce nesocotește îngrădirile etice (sau, în interpretarea Romantismului, conformismul social) și, în cele din urmă, la înțelepciunea resemnată a stăpînirii de sine (sau, în aceeași interpretare a romanticilor revoluționari, la un conformism lamentabil). Evident, un sentiment de frustrare își face loc în sufletul cititorului (sau spectatorului) de astăzi, și cu greu am putea împărtăși entuziasmul lui Schlegel față de « armonia » soluției oferite de Calderón pentru enigma vieții, nerezolvată nici de Shakespeare. Așa cum am văzut, deznodămintele prestabilite nu fac în fond decît să reteze aripile inspirației intelectuale. Refuzul amăgirii, în ultimă instanță al realității abordate complex, și nu exclusiv prin prisma religiei, îngustează repertoriul conflictelor interioare, îndreptîndu-le pe făgașul săpat de concepția oficială. Ceea ce părea la un moment dat o surprinzătoare și profundă experiență umană în traiectoria lui Segismundo, se reduce la o soluție convențională, sub presiunea unei ideologii dogmatice. Știind că « întreaga viață vis e » Segismundo renunță mai întîi la aspirația spre libertate, apoi la ambițiile de mărire și glorie, dintr-un calcul în fond meschin și laș: « De mă voi trezi să nu mă doară / c-am dobîndit-o numai / spre a ști că dus-acuma-i; / pe cînd fiind puțină, / mai lesne, dac-o pierd, are să-mi vină ». Gloria e o deșertăciune, un vis amăgitor. Și « dacă-i vis, trufie

https://biblioteca-digitala.ro

vană » — se întreabă — « cine pentru ea ar vrea / gloria din cer să-şi piardă? » De aceea se leapădă de amăgire și adoptă umilința, cumpătarea, prudenţa (să ne amintim de tratatul scris tot pe atunci de Gracián), virtuţile tipice promovate de Contrareformă: « Sînt dezamăgit (oare nu era mai bine *neamăgit?)* şi ştiu / placul că-i văpaie-naltă / de-orice vînt ce suflă-asupră-i / în cenuşă preschimbată, / s-alergăm spre ce e veşnic, / căci nepieritoarea faimă / nu stă-n somnul *(visul?)* fericirii, / nici într-al măririi leagăn ».

Intenţia lui Calderón a fost, desigur, să ne arate că valorile morale superioare apar odată cu conştiinţa amăgirii și cu hotărîrea de a trăi în neamăgire, dar această victorie a omului asupra lui însuşi prin anihilarea pornirilor instinctuale ne apare mai curînd ca o îngenunchiere: « Nu cu răzbunare soarta / poţi s-o-nvingi, sau cu prigoană, / iar de vrei stăpîn pe soartă / să devii, cu cumpătare / şi prudent atunci te poartă. » Nu ne mai miră mărinimia pe care Segismundo o arată faţă de cei care-l ţinuseră în silnicie, răpindu-i libertatea, nici asprimea cu care-l trimite în temniţă pe soldatul care-l scosese din turn: « Căci de trădători nevoie / nu e după ce trădează ». Evident, cînd lupta nu se dă în numele unor principii, ci numai pentru putere, atunci, aşa cum remarcă Basilio, « doar învingătoru-onest e, / cei învinşi sînt trădători ». În acest context, motivul *carpe diem* din final lasă un gust amar, căci împăcarea oportunistă cu soarta este o consecinţă a *spaimei:* « Ce e de mirare, dascăl / de mi-a fost un vis și încă / mai tresar şi-acum de spaimă / c-am să mă trezesc în vechea-mi / carceră întunecată, / iar? Şi chiar de nu-i, ajunge / şi în vise doar s-apară, / căci aşa-am aflat că totu-n / fericirea omenească / piere ca-ntr-un vis la urmă / şi de-aceea clipa de-astăzi / vreau s-o folosesc, cît ţine, / implorînd iertarea voastră / pentru ce-am greşit /, căci lesne / cei cu suflet nobil iartă. »

Complexităţii acestei problematici filozofice îi corespunde, aşa cum s-a putut vedea şi din cele cîteva citate de mai înainte, o mare complexitate a expresiei, precum şi a construcţiei. Ortega vorbeşte de « formalismul întortochiat » al artei spaniole din timpul lui Filip al IV-lea, hieratică şi solemnă, avînd o înfăţişare spectrală. Fantastica îngrămădire de « versificaţie formalistă »: savantele imagini culterane şi ingenioasele jocuri de cuvinte conceptiste găsesc în Sorin Mărculescu un interpret excelent, care a ştiut să rezolve cu simţ poetic sigur pasajele cele mai dificile. Iată, spre exemplu, unul din numeroasele asemenea jocuri: « En el filósofo leo / Nicomedes, y las noches / en el concilio niceno », unde *Nicomedes= Ni comedes* şi *Niceno= Ni ceno*, transpus inspirat: « Iar la prînz din filozoful / Nixtromahos dau citire / tot mereu şi din soborul / din Niciceea-n locul cinei. « Un alt însemnat merit al traducerii mi se pare echivalarea fericită a limbajului filozofic, cu o precizie şi o fluenţă pe care le putem admira îndeosebi în celebrul monolog al dezamăgirii de la sfîrşitul actului II.

ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

CORNEILLE

Prima tragedie corneliană tălmăcită în limba română a fost *Eraclie, împărat al răsăritului*, publicată în 1831 și datorată lui D. I. Roset. Să-i fi fost alegerea dictată de faptul că acțiunea se petrece la Constantinopole? — ea fiind altminteri greu de înțeles, căci Corneille însuși afirma despre acest « poem » al său că e « atît de încîlcit încît cere o atenție nemaipomenită » și că « trebuie văzut de mai multe ori pentru a fi înțeles pe deplin » întrucît « reprezentarea lui obosea mințile ». A doua însă a fost nu *Cidul* cum s-ar fi putut crede (tradus abia în 1883 de căpitanul de artilerie Al. G. Drăghicescu, ce-l socotea « izvor etern de frumuseți necomparabile, unde se vor adăpa vecinic sufletele amorose și iubitore de virtute ») ci *Horațiu*, de bucureșteanul G. Sion, publicată în 1875, în preajma războiului pentru independență.

Dar tălmăcirea acestuia, greoaie, într-o limbă anchilozată, chinuită, ce nu încetase încă să-și caute ființa, nu era pe potriva gustului secolului al XX-lea. Vladimir Streinu îi dă lui *Horațiu* veșmînt românesc nou, pregătindu-l astfel pentru scena Teatrului Național, unde curînd după 23 august 1934, G. Demetru îl interpretează atunci pe tînărul « războinic Roman » iar Anca Sahighian pe Camila, sora lui.

Două traduceri, la șaptezeci de ani interval, diferite ca înfățișare, scrise însă în acelaș spirit de bărbăție cerut de incrîncenările istoriei: 1875, 1943, ani antemergători, zori ai unor prefaceri hotărîtoare.

Reînnoind, în spirit modern și limbă dăltuită, încercarea lui Sion de a învia dîrzenia corneliană, Vladimir Streinu asculta fără îndoială de imboldul lăuntric propriu tălmăcitorului autentic, ce-l îndeamnă să caute în transpunerea întreprinsă o liberare a propriilor gînduri sau elanuri și nu numai îndeplinirea unei munci migălite de artizan mai mult sau mai puțin conștiincios.

Horațiu era, în concepția lui Corneille, așa cum a arătat-o Serge Doubrovsky, o « traducere a libertății interioare (a omului) printr-o cucerire a lumii »; exemplificarea cea mai elocventă a dialecticii stăpîn/sclav propusă de Hegel în *Fenomenologia spiritului*, accesul eroului la deplina stăpînire de sine cu tragica ei însingurare, în confruntarea cu moartea și cu sentimentul, dar și subordonarea individualului exigențelor istoriei, viața înțeleasă în slujba unui crez, întrupat aici de Țară și Stat.

Să'nfrunți dușmanul pentru scăparea tuturora
Și să te-arunci întîiul cînd moartea'și bate hora,
Este pornirea unei mărunte vrednicii:
Putînd s-o aibă-atîția, au și avut-o mii,
Căci moartea pentru țară e-atît de mult dorită,
Că'n inimi fără număr e singura ispită.
Dar a-ți jertfi iubirea — nevoilor obștești,
Vrînd chiar pe tine însuți întîi să biruești,
Să lupți în contra celor ce-ți pun apărători
Pe fratele soției și-amantu-unei surori,
Rupîndu-te de neamuri, să trebui a lupta,
Cu-aceia pentru care ți-ai da chiar viața ta,

https://biblioteca-digitala.ro

E numa'n noi și-a noastră această bărbăție. (. . .)
Dîrzenia mea aspră cu care mă mîndresc,
E fără clătinare și n-am să șovăiesc. (. . .)
Durerea dacă-i mare, e însă și măreață;
Să tremure oricine, eu o privesc în față. . .

Reușita lui Vladimir Streinu se datorează, desigur, afinității cu spiritul lui Corneille, aderării la crezul, la concepțiile acestuia. Substanța fiind înțeleasă, forma, expresia, se supun, echivalențele se nasc firesc, metaforele răspund metaforelor, rima și ritmul rimei și ritmului, cu discrete licențe care-i conferă fluiditatea. Sintaxa, corectă, limpede, este ferită de întortochieri prea savante și prețioase. Vocabularul, precis, cu substrat romanic abia accentuat, se află la limita sărăciei, cum se cade clasicului autentic, cumpănit, ce evită stridența, trivialul sau agresivitatea arhaismelor și a modernismelor. Doar rareori răzbat, ivite din străfunduri, cuvinte neaoș românești, evocatoare de izbînzi haiducești și de lupte seculare întru apărarea gliei strămoșești, consonînd cu entuziasmul reținut al gîndului și afirmînd, odată mai mult, autenticitatea adeziunii tălmăcitorului la subiectul trudei sale.

MICAELA SLĂVESCU

MOLIÈRE

În momentul de față se afirmă din ce în ce mai des, și pe bună dreptate, că opera literară reprezintă rezultatul unei colaborări dintre scriitor și cititor. Dovezile în acest sens nu lipsesc, dar puține pot fi mai grăitoare decît cele furnizate de tălmăcirile unor opere care, prin succesul repurtat, au determinat diferite lecturi succesive. Piesa lui Molière *Les Femmes savantes* este considerată azi, în virtutea unei tradiții greu de dezrădăcinat, drept o comedie de moravuri. Această interpretare ar fi trebuit în mod logic să strămute piesa din actualitate într-o epocă revolută, moravurile femeilor din secolul al XVII-lea nemaiavînd pentru spectatorii din zilele noastre decît o valoare strict documentară. Suma de lecturi efectuată din 1673 și pînă azi de acel personaj abstract numit de Michael Riffaterre « archilector », hărăzește piesei lui Molière destinul operelor anacronice. Destin infirmat de succesul actual al piesei, aplaudată de zeci de mii de spectatori mai mult sau mai puțin indiferenți față de valoarea clasificărilor și judecăților de valoare moștenite din generație în generație. Din fericire, piesa a fost recitită recent în țara noastră de Nina Cassian și despre această lectură, care are în ochii noștri

https://biblioteca-digitala.ro

supremul merit de a fi în același timp exactă și înnoitoare, am dori să vorbim în primul rînd.

În versiunea română, Molière, autorul despre care ni s-a spus în repetate rînduri că se situează pe poziții retrograde, neîngăduind femeii să joace alte roluri în societate decît cele de soție, mamă și bună gospodină, este pus în umbră de cercetătorul modern, care acordă egală atenție textului și subtextului revelator al substanței comune din care sînt zămislite cele trei femei « savante »: Armande Philaminte și Bélise, scrîntite nu numai întru știință, cum am fost învățați să credem ci, așa cum dovedește Nina Cassian, întru « măritiș », cuvînt ce exercită asupra lor o adevărată fascinație. Piesa lui Molière debutează prin cuvîntul « mariage » și se termină prin cuvîntul « hymen »; termenul neutru inițial este reabilitat de cuvîntul preluat de Molière din recuzita limbajului folosit în secolul al XVII-lea în tragedii, gen nobil prin excelență. Piesa Ninei Cassian debutează prin termenul « măritiș » și se termină prin termenul « nuntă ». Reabilitarea termenului stă mărturie de fidelitatea transpunerii, după cum termenul familiar și oarecum pejorativ (inexistent în limba franceză) ne călăuzește pe un drum croit de însuși Molière, dar neobservat de cititori, fiind ascuns de panourile rutiere ce indicau drept singurul drum practicabil pe acela, bătătorit, al analizei felului în care autorul a zugrăvit caracterele personajelor în funcție de moravurile epocii sale. Nina Cassian pornește pe acest drum nou, sau, așa cum sîntem înclinați să credem, se reîntoarce la punctul de plecare după ce a parcurs pe îndelete toate etapele; intuind — și dovedind — că cele trei femei « savante » vorbesc într-una despre nobilul lor ideal ce le îmbie să-și ia zborul și să se elibereze « din strîmtul cerc uman » pentru a ascunde celorlalți și mai ales propriilor ochi imaginile mereu proiectate în subconștient de cuvîntul « măritiș »:

« Tu nu-nțelegi că vorba aceasta « măritiș »
Mă umple de o silă ce, ca să-ți spun fățiș
Îmi sugerează atîtea priveliști necurate,
Că gîndul și privirea-mi se-ncarcă de păcate.
Cum nu te trec fiorii ? Ai să te pleci vreodat'
Urmăririlor acestui cuvînt necugetat ? »

îi spune Armande surorii sale Henriette.

Lectura Ninei Cassian, o femeie foarte femeie de vreme ce intuiește toate vicleșugurile născocite de femei pentru a fi admirate și iubite (Armande inaugurează în literatură genul « vamp », fundamental diferit de cel al cochetei clasice) și în același timp o femeie foarte savantă — termenul nu mai poate avea în secolul nostru și în acest context nici o nuanță pejorativă; prin performanța realizată de tălmăcirea sa, pune în plină lumină structura de adîncime a piesei relevată de diversele atitudini ale personajelor față de dragostea dătătoare de viață. În cursul dialogurilor în care, aparent nu se discută decît despre nobile idealuri, abnegație și viață ascetică a savanților, interjecțiile și termenii cei mai uzuali și concreți țîșnesc în frazele elaborate conform canoanelor impuse de legislatorii limbii, alternanța registrelor pe plan lingvistic reprezentînd graficul oscilațiilor între aparență și esență. Nu este oare necesar să spunem că

https://biblioteca-digitala.ro

Nina Cassian, care în atîtea rînduri a dovedit prin operele sale personale bucuria actului creator, a găsit în opera lui Molière un minunat prilej pentru a-și desfășura întreaga gamă a talentului său? Așa cum a știut să se identifice cu eroii lui Claudel, cu poezia lui Brecht, cu versurile lui Iannis Ritsos sau Christian Morgenstern, Nina Cassian s-a identificat rînd pe rînd cu prețioasa Armande, cu mitomana Bélise, cu năstrușnica Martine — care rostește agramatical adevăruri esențiale — și, printr-o extraordinară performanță executată cu o dezinvoltură ce ascunde dificultățile inerente acestui număr acrobatic, cu Trissotin, cel ce profită de toate accidentele limbajului pentru a-și alcătui ridicolele, dar meșteșugitele sale sonete. Capcanele în care ar fi căzut mulți din cei ce s-ar fi încumetat să traducă această piesă, n-au fost ignorate de traducătoare, ci evitate cu grația unui copil care nu știe cît de periculoase pot fi cuvintele cu care se joacă. Nina Cassian știe că voioșia actului creator luminează și această tălmăcire prin care ne-a dovedit că Molière este marele contemporan al celor ce știu să-i citească opera.

IRINA ELIADE

LESSING

Prin tălmăcirile lui Lucian Blaga, Lessing, marele inovator al literaturii germane precum și al spiritului etic și social, s-a integrat sistematic în cultura românească. Blaga, care formulase răspicat că o literatură nu trebuie să aspire « să devină numai nu ansamblu de creații originale, oricît de impresionant ar fi prin proporțiile sale un atare ansamblu », deplîngea faptul că literatura română nu putea încă enumera decît puține traduceri care să se situeze la un nivel apropiat de cel al originalului. Nu putem totuși explica apariția în românește a celor două volume masive din opera lui Lessing doar prin conștiința acută a misiunii pe care simțea că o are poetul român. Fără îndoială, traducerea autorului lui *Laocoon*, era un act necesar. Dar pentru Blaga, a oferi cititorului român posibilitatea cunoașterii a mai tuturor scrierilor importante ale iluministului german (traduceri parțiale existaseră și înainte, dar aceste volume cuprind atît lucrări teoretice cum ar fi *Dramaturgia de la Hamburg* și *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei* cît și piesele, poeziile, epigramele) n-a fost doar un simplu act de înțelegere a necesității. Relația dintre el și Lessing este de natură complexă. Firile celor doi sînt în același timp înrudite și radical deosebite. Congenialitatea nu trebuie căutată în concepțiile lor, ci mai ales în *atitudinea* lor filosofică

https://biblioteca-digitala.ro

față de menirea omului. Omul devine om abia prin aspirația către totalitate — această propoziție este o cheie atît pentru filosofia lui Blaga cît și pentru cea a lui Lessing. La acesta din urmă, însă, totalitatea este perfect rațională și raționalizabilă, pe cînd la poetul român ea este misterioasă, iar misterul trebuie conservat cu orice preț. Și totuși, mă întreb dacă înrudirea despre care vorbeam trebuie înțeleasă doar ca asemănare, ori poate și ca un raport strîns de complementaritate. Așadar, iată-l pe Lessing atras de magia cuvîntului, deși prin configurația lui interioară aparținea mai mult de tipul omului de știință și n-a fost niciodată ceea ce Mehring numea un « poet creator ». Pe de altă parte Blaga, poet *născut*, se simte tentat de rigorile unei gîndiri conceptuale, abstracte și-și proiectează atitudinea lirică pe un plan filozofic.

Înrudirea, însă, se manifestă și la nivelul *procedurii*. Referitor la artele plastice, Lessing face în *Laocoon* următoarea observație, pe care o reproducem aici în traducerea lui Blaga: « Deoarece momentul unic, datorită artei, devine permanent și invariabil, arta nu trebuie să înfățișeze nimic din ceea ce poate fi conceput doar ca ceva tranzitoriu ». Această ideee profundă, pe care mai tîrziu Goethe avea s-o extindă și asupra poeziei, exprimă totodată și modul în care cei doi artiști înțeleg să-și construiască opera în totalitatea ei. Blaga se distanțează de orice s-ar putea numi dogmă (în sensul curent) constituită. Poetul și gînditorul german aspiră, prin temperament și formație, către un sistem închegat, complet, dar înțelege totodată că un asemenea produs n-ar putea supraviețui. De altfel, ca o fatalitate, operele lui vor purta în cea mai mare parte un caracter fragmentar.

Ne vom referi pe scurt la cîteva din reușitele traducerii lui Blaga. Teatrul, pe care Lessing îl socotea modalitatea artistică cea mai eficientă de propagare a unor adevăruri morale și sociale, rămâne fără îndoială și partea cea mai viabilă a creației sale poetice. Capodoperele în acest domeniu mi se par a fi tragedia *Emilia Galotti* și piesa de factură filosofică *Natan Înțeleptul*. Prima, « o construcție de granit ale cărei creneluri se înalță singuratece în măreția lor deasupra șesului literaturii dramatice germane » (Mehring) este scrisă într-o limbă tăioasă, cu limpezimi de cristal și de o concizie uneori extremă. Cîteva replici, un scurt monolog sînt suficiente pentru a creiona ascuțit figura fiecărui personaj. Iată, spre exemplu, cum prinde chip, în admirabila tălmăcire, portretul principelui de Guastalla încă din prima scenă:

« Jalbe și numai jalbe! Petiții și numai petiții! Tristă meserie! Și lumea ne mai și invidiază! Dacă-am putea să-i ajutăm pe toți, atunci cred și eu c-am fi de invidiat . . . Emilia? (. . .) O Emilie? . . . Dar o Emilie Bruneschi . . . nu Galotti. Nu e Emilia Galotti! Ce-o fi vrînd această Emilia Bruneschi?(. . .) Cere mult, foarte mult . . . Dar o cheamă Emilia. Se aprobă!(. . .) Nu e încă nici un consilier în anticameră? »

Aposiopezele reprezintă în original mijlocul stilistic predilect, pe care nici un autor dramatic german pînă la Lessing și puțini după el l-au folosit cu aceeași măiestrie. După cum se observă, versiunea

https://biblioteca-digitala.ro

românească sesizează cu acuitate această particularitate, reușind o frază nervoasă, abruptă. Blaga lucrează în exact aceeași « cheie » (privit în ansamblu) ca și Lessing. În ceea ce privește lexicul, poetul român respectă norma pe care și-a impus-o și în traducerea lui *Faust* al lui Goethe, și anume o justă îmbinare a bogatelor surse care-i stăteau la dispoziție: vorbirea populară, așa cum se cristalizase ea în limba literară precum și neologismul. Vor coexista deci pașnic « jalbă » și « exigent », « a tînji » și « solicitudine » etc.

Nathan Înțeleptul pune cu totul alte probleme traducătorului. Piesa — acțiunea se derulează la Ierusalim în timpul cruciadelor — a fost scrisă în versuri pentaiambice. Acest tip de vers i se părea lui Lessing ca fiind mai adecvat pentru redarea tematicii elevate (o pledoarie pentru toleranță) și sugerarea unui anumit timbru oriental discret, care în proză s-ar fi comportat mai puțin firesc. Proza de factură epigramatică, așa cum o întîlnim în *Emilia Galotti* este deci abandonată. În locul ei apar aceste legănătoare versuri albe despre care Herder, cu intuiția lui genială, avea să afirme că vor deveni unul din bunurile cele mai de preț ale limbii poeziei germane. Traducerea lui Blaga respectă schema meterică a originalului; iar versurile curg nesilit, într-un frumos grai românesc, din condeiul poetului:

NATHAN: *« Hm! Hm! Ciudat. Ce se petrece? Ce-o*
Fi vrînd sultanul? M-așteptam, oricum,
Să ceară bani! El adevăr dorește!
Da, adevăr! Și-l vrea curat și neted
Cum e moneda. Dacă ar mai fi
Monedă veche, ce se cîntărea
Cu toată grija, ar mai merge. Dar
Cu noua, pentru care chezășie
Stă doar efigia și care doar
Se numără pe scîndură, nu am
Făcut nimic. S-adună adevărul
În cap ca banii-n pungă? (. . .) »
(*Nathan Înțeleptul*, actul III, scena 6)

Ce se poate spune despre aceste versuri? Cred că ceea ce Lessing însuși a spus-o despre ale sale: ar fi cu mult mai rele dacă ar fi cu mult mai bune. Lui Blaga i-a reușit în traducerea operelor lui Lessing ceea ce numai arareori reușește unui tălmăcitor: să păstreze *măsura* originalului.

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

https://biblioteca-digitala.ro

BEAUMARCHAIS

Adept la ideilor dramatice ale lui Diderot, Beaumarchais proclamă la rîndul lui necesitatea împrospătării concepţiei despre teatru, făcînd — mai ales prin celebrul *Eseu asupra genului dramatic serios* cu care îşi prefaţează prima piesă, *Eugénie*, — adevărată figură de teoretician. Nesatisfăcut de superficialitatea « comediei glumeţe » şi, deopotrivă, de nefirescul « tragediei eroice », el pledează pentru genul intermediar, al dramei, opţiune în care pragmatismul său, afirmîndu-şi preferinţa pentru arta văzută ca instrument de corectare morală, ascunde, e drept, destulă opacitate faţă de frumuseţea în sine a tragediei clasice, dar şi un refuz de a se supune fidel dogmelor, o sete de înnoire în noul spirit ce tutelează în general literele secolului al XVIII-lea: Spiritul care se întrupează şi în persoana lui Beaumarchais omul şi scriitorul, fiind ilustrat nu numai de acel « Nous ne marchons que pour arriver » — exclamaţie a bunului simţ pozitivist — ci şi de neliniştitul, veşnic nesatisfăcutul, întreprinzătorul « génie curieux ».

Dar, aşa cum istoria literaturii a dovedit-o în mai multe rînduri, nu normele sînt acelea care nasc capodopere. E ceea ce afirma şi Beaumarchais, fără să poată prevede că toate piesele de teatru menite să-i ilustreze teoriile dramatice, în special aceea a înduioşării, vor fi un eşec literar. *Eugénie*, *Deux amis*, *La mère coupable*, pier uitate, lăsînd în urmă un interes mai mult documentar. În memoria literelor stăruie însă cu pregnanţă alte două piese, *Bărbierul din Sevilla*, şi *Nunta lui Figaro*, reţinute de contemporani şi de posteritate ca două acte ale aceleaşi piese structurată în jurul unei idei fundamentale: omul — autor al propriului său destin, iar valoarea umană — dictată de calitatea iniţiativelor şi gesturilor celui ce le făptuieşte. Figaro, urmaş firesc şi evident al lui Mascarille, Crispin şi Frontin, Sganarelle şi Scapin, este principalul purtător de cuvînt al autorului, chiar dacă acesta se risipeşte cu o mare dărnicie şi în fiinţa altor personaje. O epocă întreagă retrăieşte prin gura lui Figaro, de la problemele ce frămîntă breasla scriitoricească (legate de drama burgheză sau de soarta scriitorilor din Madrid) pînă la acelea de politică internă, pigmentînd *Bărbierul* şi *Nunta* cu accente de circumstanţă menite să şocheze şi să asigure succesul de public. Iar dacă toate aceste accente îşi păstrează, în ciuda trecerii timpului, verva şi prospeţimea, meritul e în primul rînd al limbajului şi al observaţiei psiholgice care, vădind o priză la fel de realistă, izbutesc să creioneze cîteva tipuri umane extrem de pregnante.

Există în *Nunta lui Figaro* o indicaţie de regie ce încheie, de altfel, piesa: « Urmează baletul general », şi care sintetizează atmosfera acestor opere: acrobaţia extinsă nu numai la nivelul gestului, ci mai ales la acela al cuvîntului.

O marcantă personalitate culturală, Valentin Lipatti, semnează traducerea *Bărbierului din Sevilla*, aducînd prin aceasta, o dată în plus, dovada devoţiunii pe tărîmul literar al secolului luminilor. Autor al versiunii româneşti a *Ciocîrliei* lui Anouilh sau al unor fidele momente Molière *(Georges Dandin)*, Lipatti restituie în traducerea *Bărbierului*

https://biblioteca-digitala.ro

performanţele stilistice ale autorului elogiat şi în paginile celor două volume de *Valori franceze*. Anda Boldur, căreia publicul românesc îi datorează traducerea, între altele, a unor pagini clasice — Flaubert *(Trei povestiri)* Stendhal *(Mînăstirea din Parma)* sau Simone de Beauvoir *(Memoriile unei fete cuminţi)*, a tălmăcit cu supleţe şi dibăcie *Nunta lui Figaro*, păstrînd nervul, umorul inspirat — diavolesc pe alocuri — vioiciunea inteligentă a frazei. Caustică, flexibilă şi ascuţită ca o lamă de cuţit spaniol, fraza aceasta — care, rostită de buzele Mariei-Antoinette — interpretînd-o pe Rosine, stîrnise la Trianon entuziasmul Curţii regale, şi care la Comedia Franceză provoca delirul publicului venit să aplaude noile isprăvi ale iscusitului bărbier — are, în varianta ei românească, aceeaşi vervă spumoasă.

În veritabile recitaluri de virtuozitate, cum sînt teoria lui Don Bazile despre calomnie, portretul lui Bartholo schiţat de eroul principal *(Bărbierul dinSevilla)*, monologul lui Figaro, sau paginile de dialog sprinten din *Nunta lui Figaro*, traducătorii au piruetat elegant în ritmul, ce taie uneori răsuflarea, al acestui « balet general » în care au prins viaţă avatarurile aceluiaş personaj unic: Beaumarchais.

ALINA LEDEANU

WILDE

Oscar Wilde a fost asimilat la noi în ţară din prima parte a acestui secol, cînd imaginea lui de dandy estet era încă vie în amintiri. Noi l-am primit mai ales prin filieră franceză, laolaltă cu sugestii ale simbolismului şi parnasianismului. Influenţa lui Wilde este perceptibilă la unii scriitori români: D. Anghel, Stamatiad, I. Pillat, care au avut în vedere aproape exlusiv poemele şi proza scriitorului englez. Teatrul lui, însă, apare în traducere românească abia în anul 1967, într-o culegere ce cuprinde toate titlurile de prestigiu ale dramaturgiei wildiene: *Lady Windermere şi evantaiul ei*, *O femeie fără importanţă*, *Un soţ ideal*, *Ce înseamnă să fii onest* şi *Salomeea*. Imaginea este completă, un adevărat foc de artificii la sfîrşit de secol victorian. În poezie, eseistică, proză, reacţia înnoitoare a finelui de secol englez se manifestase mai devreme. Teatrul a înregistrat schimbarea abia după 1890, atunci cînd Wilde, definindu-şi timbrul, produce seria sa de splendide fantezii scenice. Acestea au adus înviorarea necesară dramaturgiei britanice care stagna de mai bine de un secol.

Formula lui Wilde, marele causeur, avea să fie considerată un gen nou — « comedia de conversaţie ». Universul pieselor sale este de natura încîntător artificială a literaturii de salon — singurul mediu

https://biblioteca-digitala.ro

pe care Wilde îl cunoştea la perfecţiune şi care se potrivea spiritului său. Recunoaştem, în atmosfera aceasta, tradiţia libertină din Franţa secolelor XVII—XVIII, afinităţi cu Marivaux şi comedia Restauraţiei engleze, ceva din verva teatrului francez spumos, galant fantezist, practicat în veacul trecut de un Labiche, Meilhac, Halévy, Sardou şi, bineînţeles, preţuirea excepţională, specifică estetismului, a vieţii intelectuale şi stilului *recherché*. Cum singur o spune, piesele sale se bazează în asemenea măsură pe cuvinte, încît celelalte componente (conflictul, individualizarea personajelor prin detalii fizice, etc.), nu mai au importanţă. Este vorba de exacerbarea — caracteristică momentului — a formei în detrimentul substanţei. Wilde simte că, în urmărirea mişcării fascinante a inteligenţei prin cuvînt, conflictul îl stinghereşte. Tocmai de aceea, el reuşeşte performanţa capodoperei abia atunci cînd se eliberează cu totul de ceea ce s-ar putea numai prejudecata intrigii — în « The Importance of Being Earnest ». Aici, nivelul formal îşi asumă fondul cu desăvîrşire, dispar complet « problemele », tensiunile, cu ponderea lor de necontestat iar personajele sînt libere să evolueze nestingherit în eterul pur al fanteziei verbale. Tipul acesta de teatru permite o investiţie fără precedent de subiectivitate. Scriitorul afirmă, cu dorinţa de a fi exemplar, că pentru el teatrul a devenit o expresie direct personală, asemenea liricii. Este explicabil, deci, să găsim la Wilde o categorie majoră de personaje (Lord Goring, Illingworth, Miss Mabel Chiltern, s.a.) care-i reprezintă cu fidelitate plăcerea dialogului epigramatic, şlefuit, paradoxal, plin de strălucire şi rafinament. Alura acestor personaje puţin diferenţiate între ele, dar mereu şarmante, este impecabilă, fără nici o nuanţă de vulgaritate. Simţul relativului impregnează foarte multe dintre replici, jocul inteligenţei lor aruncă lumini neaşteptate asupra unor vechi probleme. O graţie esenţială împiedică orice deviere spre grimasă, profanare sau grotesc. Umorul rămîne ludic, nu lunecă în maliţie nici cînd se întîmplă să atingă zone dureroase. O bună cuviinţă fără fisură guvernează relaţiile dintre personaje. Este remarcabilă discreţia cu care se exprimă, pe alocuri, sentimentele tandre — prin ricoşeuri jucăuşe, delicat autoironice.

Personajele « funcţionale » formează cealaltă categorie, firesc mai restrînsă şi mai ternă. Cu excepţia « Importanţei de a fi onest », Wilde schiţează conflictul după cele mai serioase modele ale melodramei engleze sau ale lui Dumas-fiul. Conturul acesta e mult estompat — şi chiar convertit — de exuberanţa expresiei. Totuşi nu se poate vorbi aici de o societate senin şi poetic amorală, ca cea a teatrului Restauraţiei, pe care Charles Lamb îl apărase atît de elegant, cu argumente privind condiţia specifică a artei, în eseul « Asupra comediei artificiale a secolului trecut ». La Wilde se descifrează o morală a fabulei, pledoaria pentru toleranţă, înţelegere, lipsă de prejudecată şi exces într-o lume în care imperfecţiunea se poate ivi oriunde, sub orice aparenţă.

În absenţa totală a unor asemenea reminiscenţe de problematică serioasă, « The Importance of Being Earnest », mai mult parcă decît celelalte comedii, ne dă senzaţia unei desfăşurări de replici ce se succed ca acţionate printr-un suflu vital independent, funcţionînd în universul magic al limbajului. De o cu totul altă factură este

https://biblioteca-digitala.ro

« Salomeea », piesă scrisă în limba franceză—poem dramatic impregnta de o stranie lumină și senzualitate, greu de podoabe imagistice cu iz oriental.

Teatrul lui Wilde apare la noi într-o ținută ireproșabilă, grație traducerilor de reală finețe ale lui Andrei Bantaș, Crișan Toescu, Alex. Alcalay, Sima Zamfir, Adriana Bantaș. Contribuția cea mai importantă o are Andrei Bantaș, bine cunoscut prin activitatea sa remarcabilă de tălmăcire, în ambele sensuri, între limba engleză și română. Volumul îl prefațează cu competență Dan Grigorescu.

Cartea oferă cititorului român spectacolul stimulator al libertății unui intelect de excepție, spectacolul unui cult trainic, firesc și dezinvolt pentru frumos, pentru artă.

IOANA IERONIM

PIRANDELLO

Receptarea operei lui Pirandello în conștiința culturii românești acoperă cu constanță ultimele patru decenii și înglobează, alături de numeroase reprezentații scenice, tălmăcirea celor mai valoroase proze și piese de teatru, precum și discursul criticii. În acest context, volumul antologic de teatru pirandellian, scos de Editura pentru Literatură Universală (1967), are nu numai un sens compendiar, ci (ajutat de faptul că în teatru, mai repede și mai precis ca oriunde, timpul selectează valorile autentice) și sensul de a sugera esența acestui receptări. Cele nouă piese, în versiunea nuanțată și expertă a unor traducători de elită, izbutesc să exprime, prin parcurgerea ipostazelor majore ale teatrului pirandellian, o viziune de esență și o poziție.

Apariția lui Pirandello în dramaturgia italiană a însemnat sfîrșitul unei perioade de compromis între drama veristă, de problematică socială, teatrul grandilocvent poetic de factură manieristă cu simboluri mitice și mistice al lui D'Annunzio și exercițiul de minimă valoare al dramelor istorice în versuri sau proză. Născut din direcția veristă, teatrul lui Pirandello nu se asimilează nici unui curent existent, ci își construiește un univers propriu cu legi și mesaje proprii, care pune în efervescență conștiința teatrală a vremii. Dramaturgia scriitorului se formează, de fapt, la școala propriei lui proze, a romanelor și nenumăratelor nuvele, care îl preced și-l întovărășesc. Epica, inițial de orientare veristă, este prima care impune majoritatea motivelor tipic pirandelliene privind solitudinea individului uman, incoerența și instabilitatea raporturilor sociale, dezagregarea lumii obiective. Aprofundarea imediat ulterioară a acestor motive are pentru scriitor drept consecință trecerea de limitele regionale și

https://biblioteca-digitala.ro

strîmt sociologice ale verismului şi explorarea « cazului » uman în sine, a crizei secrete a conştiinţei. Mai mult, teatrul se naşte la Pirandello în chiar sînul prozei, din discursivitatea ei sonoră şi viguroasă şi din demersul ei monologant.

Analizarea constantelor artistice, care fac din creaţia pirandelliană un corpus unitar, revelează în interiorul ei coexistenţa celor două teme fundamentale ale literaturii italiene, pe care Vito Pandolfi le denumeşte: cea tragică şi elaborată, în care conştiinţa cercetează cauzele lăuntrice ale propriei frustrări (de la Petrarca la Leopardi) și cea grotescă și umoristică, dedicată observării fenomenului social, într-un cadru realist şi uneori dialectal (de la Boccaccio la Gioacchino Belli). Simultaneitatea acestor două filoane în conştiinţa scriitorului sicilian este rezultatul suprapunerii unei concepţii existenţiale cu viziunea asupra actului de creaţie. În eseul *Umorismul* din 1908, Pirandello îşi formula ideologia după care viaţa ar fi o tristă comedie, unde fiecare își construiește continuu o realitate proprie și iluzorie, deosebită de a semenilor săi, o formă stabilă în care tinde să cristalizeze fluxul heraclitean al vieţii. Această dedublare care stă la baza ipocriziei sociale a bunelor intenţii, este sfărîmată în actul de creaţie. Umorismul este la Pirandello o prezenţă permanentă şi detaşată a unei priviri contrare, ce demontează tocmai mecanismul imaginii create de sentiment, privire ce dezvăluie iluzia şi jocul în chiar momentul desfăşurării lor. Această idee, descendentă din ironia romantică, ce aduce în chiar inima creaţiei artistice elementul critic şi reflexiv, constituie însuşi tiparul de construcţie al piesei pirandelliene de dezbatere. Resortul acestui tipar este reducerea tramei la o invenţie ingenioasă pasibilă de o strălucită dezvoltare sofistică, o situaţie paradoxală dezbătută cu abilitate avocăţească ce constă, în general, în compensarea situaţiei dramatice provocate de pasiune printr-o situaţie analogă construită pe suportul raţional al judecăţii lucide. În disecarea pe care o întreprinde raţiunea, personalitatea umană se pulverizează în infinite faţete, în funcţie de posibilităţile care coexistă în om şi de multiplicarea unghiurilor de vedere prin care ceilalţi îi construiesc imaginea (de aici şi piesele de nuanţă barocă ale teatrului în teatru). Procesul de destrămare a « caracterului » dramatic, iniţiat de scepticismul lui Strindberg şi neliniştea lui Cehov, este astfel adîncit de Pirandello şi apoi adus în pragul anulării de literatura angoasei şi de teatrul absurdului. La Pirandello această viziune, situată în punctul de convergenţă a legăturilor sale cu filozofia germană postromantică, al studiilor de psihologie şi al unei zguduitoare experienţe de viaţă, se declară explicit ca o luare de poziţie critică faţă de criza de valori a societăţii şi culturii burgheze de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru. Pirandello este, poate, în acea perioadă, singurul scriitor italian cu o conştiinţă clară asupra falimentului istoric al idealurilor de egalitate, prosperitate şi înnoire ale Risorgimentului.

Cu privire la teatrul pirandelian, Natalino Sapegno nota că în chiar dramele de identitate-alteritate, ficţiune-realitate, vieţuieşte subteran un ferment libertar, o dorinţă de a-l scoate pe om din marasmul său moral, dezvăluindu-i-l. Acest aspect subjacent iese la suprafaţă într-o poetică distinctă cînd, în faţa absurdului unei vieţi redusă la

https://biblioteca-digitala.ro

iluzie, Pirandello descoperă în personajele sale un elan sufletesc care își trăiește existența liber și independent și care le conferă totodată consistență. Ciclul care capătă formă prin această viziune și care s-ar putea numi teatrul de soluție umană, include în sine restul teatrului pirandellian, în sensul că este cel care, cronologic, îl deschide, prin piesele de inspirație veristă, și îl închide prin dramele de nuanță simbolică. În acest fel trebuie înțeles, cred, și grupajul pe care îl propune volumul românesc, unde realizarea de vîrf a primei etape, *Liolà*, stă alături de *Colonia cea nouă*, piesă de bătrînețe, încheind împreună antologia, cu evidentă valoare de concluzie. *Liolà*, piesă predilectă a autorului și, după unii critici, cea mai puțin expusă coroziunii timpului, propune prin eroul său, simbol al energiei care fecundează, al vieții dezlănțuite, imaginea unei fericiri posibile, triumful purității anticonformiste și al unei libertăți solare a omului din sud. De inspirație folclorică și înrudită cu literatura burlescă și farsa populară, construită într-un limbaj suculent și poetic, piesa apare în volum în buna tălmăcire a lui Florian Potra, care, însă, mai mult decît expresivitatea cuvîntului, reține din original temelia lui nevăzută, un ton proaspăt și viguros. Recîștigînd simțul misterului și miracolului, Pirandello celebrează în ultima piesă, neterminată, *Uriașii munților*, frumusețea lumii, revenind la afirmarea unei naturi pozitive a existenței și a omului. Este drumul parcurs de Liolà, natura țăranului sicilian, din care izvorăște experiența artistică a lui Pirandello.

Florian Potra completează volumul prin traducerea unei serii de articole teoretice și a unui studiu introductiv. Înscris de mult pe linia contactelor spirituale între cultura italiană și cea română ca o personalitate fecundă, criticul, preocupat de fenomenul teatral în toată complexitatea lui, punctează cu precizie aportul creației pirandelliene la fenomenul artistic contemporan.

SMARANDA BRATU STATI

O'NEILL

Începută în 1912, opera lui Eugene O'Neill a declanșat un lanț de reacții contradictorii din partea criticilor și spectatorilor, nu atît prin inovațiile de ordin formal cît prin adîncimea umană incertă și derutantă la care dramaturgul s-a străduit să coboare.

« Există atîtea motive stranii asupra cărora nu îndrăznim să ne gîndim cînd totuși ne gîndim ! » — iată una din replicile Ninei în « Straniu interludiu ». Și nu e singurul personaj al lui O'Neill care are obsesia unei existențe umane proteice. Motivul: ratarea unui moment cheie din viață pentru că, așa cum explică scriitorul de nimicuri Marsden în aceeași piesă, el apare, la fel ca toate întîmplările

https://biblioteca-digitala.ro

vieții, ca un simplu accident. Alegerea inițială este în defavoarea individului, marcat irevocabil de posibilul impuls salvator care a fost redus la cenușă prin înăbușire din cauza neputinței eroului de a fi total conștient, de a întrezări sfîrșitul încă din primele clipe ale începutului. Apoi, pe măsură ce existența se desfășoară, roata nu mai poate fi întoarsă. Rugul primei ratări va emana *à perpétuité* un fum înecăcios, schilodind toate revelațiile ulterioare.

Destinul din tragedia antică e din nou redus prin O'Neill la dimensiuni cotidiene, retrăit, demitizat. Desacralizat, el continuă totuși să existe. Încălcarea lui e iluzorie. Dacă hybrisul e real, el a aparținut primului om. Reală e ispășirea perpetuată a unor « motive stranii ». După ce eroul descoperă realitatea ispășirii, zbaterile lui se concentrează, capătă sensul necesității disperate și coboară cu încăpățînare și scurte intervale de resemnare, în ținutul umbrelor zămislitoare de monștri. « Trebuie să merg pînă la capăt », spune Nina. Văzut retrospectiv, există întotdeauna un drum care n-ar mai fi trebuit făcut și eroului i se pare că ar fi ațîțat prostește cu el ireparabilul fatal, de parcă ar sta în puterea lui să-l evite. « Abia dacă au mai rămas pe mări cîțiva marinari adevărați, marinari de apă adîncă », comentează filozofic unul din personaje — din cei care să mai fie în stare a merge pînă la capătul a cărui ivire rămîne îndoielnică.

Trecutul și viitorul, spune Eliot, nu reprezintă în fond decît fețele prezentului. Timpul individual are o albie ciudată, pardosită cu oglinzile memoriei. Marsden încearcă să-și amintească fără să sufere, în vreme ce Cabot, în « Patima de sub ulmi », vrea ca tot ce a agonisit să dispară odată cu el (să-și anuleze astfel trecutul). Nu există pace în nici una din ipostazele timpului. Mintea e hăituită de frustrarea inițială care deformează prezentul. Personajele dau roată prezentului fără să-l vadă, se lasă tîrîte de false coborîri în trecut sau ascensiuni proiectate naiv în viitor, pe care le înjgheabă legate la ochi, distrugîndu-și lent propriul timp. « Viața cu adevărat trăită e în trecut sau în viitor. . . Prezentul e un interludiu. . . un straniu interludiu în care recurgem la trecut și viitor ca să ne slujească drept mărturie că trăim », hotărăște Nina la capătul relativizant al zbuciumului.

Contactul cu analiza pătrunzătoare a unei umanități lirice a lui O'Neill înseamnă o mare deschidere către noua viziune a tragediei pentru teatrul românesc. Meritul îi revine în primul rînd lui Petru Comarnescu. El a început să traducă și a publicat studii despre dramaturgul american încă din 1932, avînd un schimb de scrisori cu acesta, în care, printre altele, îl ținea la curent cu reprezentarea pieselor lui pe scenele bucureștene. Petru Comarnescu a tradus pe rînd cele mai bune dintre piesele lui O'Neill *(Din jale s-a-ntrupat Electra, Patima de sub ulmi, Straniu interludiu. . .).* Atunci cînd meritele dramaturgu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui erau violent negate de multe teatre occidentale, scena românească l-a primit cu entuziasm; fotografii ale spectacolelor din acea perioadă există acum şi la arhiva mondială O'Neill din biblioteca universităţii Yale.

Munca de pionierat a lui Petru Comarnescu a însemnat un act de cultură important pentru profilul spiritual românesc actual şi o dovadă de discernămînt al valorilor atunci cînd timpul încă nu-şi spusese cuvîntul.

LIDIA VIANU

CLAUDEL

Din amintirile unor prieteni iluştri, eliminînd cu prudenţă accentele de acută subiectivitate, putem detaşa portretul marelui poet-dramaturg, care a fost Paul Claudel. Ne gîndim în primul rînd la atîtea referiri existente în jurnalele sau memoriile aparţinînd lui André Gide, Jules Renard, Francis Jammes sau Mauriac, cu cel din urmă avînd evidente afinităţi, ca de altfel şi cu Jacques Rivière. Pe Gide l-a cunoscut la Marcel Schwob, în 1895, şi cînd autorul *Roadelor pămîntului*, cucerit de noutatea versului lui Claudel, îi va solicita cordial colaborarea, acesta îi trimite pentru revista *Ermitage* o piesă respinsă de *La revue de Paris*, E vorba de *L'Echange !* Cîţiva ani mai tîrziu, după repetate controverse, André Gide notează în *Jurnal*[1]: « Un ciclon îngheţat: cînd vorbeşte, ai spune că se declanşează ceva în el, are afirmaţii bruşte şi păstrează un ton ostil chiar cînd eşti de aceeaşi părere cu el ». Sub glacialitate, Gide nu intuia din păcate alcătuirea sufletească a celui care trăia profund suferinţa îndoielii şi avîntul dinamic al nădejdii. Claudel, chiar din pragul scrisului său pare să se întrebe: « Către ce mergem? » « Care sînt tainele şi sensurile existenţei? ». În descendenţa lui Pascal, Paul Claudel era preocupat de misiunea omului de a discerne « inepuizabilul din orice lucru efemer » ca şi facultatea conştiinţei de a folosi întregul zăcămînt spiritual *(Position et proposition)*.

În opera claudeliană, teatrul ocupă un loc primordial şi rareori în literatura universală omul ne este înfăţişat încărcat de respon-

---

[1] *Editions de la Pléiade* p. 186

https://biblioteca-digitala.ro

sabilități morale atît de copleșitoare ca aici. În acest sens, o apropiere de Ibsen, nordicul neptunic, se lasă invocată.

Elemente de feerie, parabolă, faptul istoric și cel cotidian se întrepătrund în dramaturgia lui Paul Claudel care, alături de a lui Maeterlinck, constituie contribuția cea mai de preț a simbolismului francez în acest gen. Complexitatea teatrului claudelian a condus la numeroase interpretări dintre cele mai contradictorii. Versul său, care cunoaște uneori tensiuni hugoliene, e mesagerul luptei interioare a omului fulgerat de întrebări exitențiale grave, clipelor dramatice opunîndu-se replica solară a lucidității. Piesele « Cap de aur » *(Tête d'or)*, « Schimbul » *(L'Echange)*, « Cumpăna amiezii » *(Partage de midi)* sînt dintre cele mai reprezentative. Frămîntările sociale din Franța ultimelor decenii ale veacului trecut și începutul secolului nostru își transmit ecourile în scrisul lui Paul Claudel, prea puțin sesizate de un critic subtil ca André Blanc în eseul dedicat poetului, descins cu strălucire din *Iluminările* lui Arthur Rimbaud.

Cap de aur nu este altceva decît o sfîșietoare dramă a individualismului paroxistic, înrudită cu povestirea lui Marcel Schwob *(Le roi au masque d'or)*, iar în *Schimbul*, concepută în rigorile severe ale genului, Claudel se inspiră din lumea de dincolo de ocean, unde sentimentul iubirii elevate cedează în fața concepției filistine de a supraviețui.

În *Partage de midi* găsim o temă veche, de largă circulație, aceea a spiritului apăsat de prejudecăți mistice și în conflict cu legile firii. Finalul e accentuat tragic, încărcat de mister, eroii dovedindu-se două structuri funciar opuse. Paul Claudel și-a glosat excelent și cu o oarecare nuanță polemică teatrul într-o scrisoare către Gabriel Frizeau.

« Toate piesele mele de teatru nu sînt decît strădania, lupta unui suflet deznădăjduit cu sufocantele bezne cu care toți încearcă să-l înăbușe, alchimia unui cuget care nu se învoiește cu gîndul că nu poate găsi în jur, în toată această lume vizibilă, ordinea, pacea, bucuria, al căror puternic și incontestabil sentiment îl poartă în adîncul lui ».

Transpunerea într-o altă limbă a textului claudelian ridică pentru traducător dificultăți uneori insurmontabile. Sintaxă contorsionată, numeroase elipse, sensuri imperceptibile, cu greu pot îmbrăca alt veștmînt ligvistic. Asupra acestor dificultăți, fiul poetului n-a ezitat să atragă atenția: « Făcîndu-mă interpretul convingerilor și năzuințelor tatălui meu, aș vrea să cer scriitorilor-traducători să transpună textele cu destulă libertate, potrivit spiritului propriu al fiecărei limbi, pentru ca lirismul textului francez să străbată cît

https://biblioteca-digitala.ro

mai limpede în limba în care va fi transpus și importanța mesajului poetului și gînditorului să parvină deplin publicului străin și să trezească în el același răsunet ca în cel de la noi ». Este meritul lui I. Igiroșianu de a se fi angajat cu nobilă dăruire la traducerea pieselor de care am amintit, întreprindere care se cere continuată de același. Cu mulți ani în urmă, pare-mi-se, a fost tălmăcită și pusă în scenă la Teatrul Național, *l'Annonce faite à Marie*. Dar dramaturgia claudeliană, versul său beneficiază acum pentru prima dată de o mai largă îmbrățișare, publicul nostru avînd revelația unui mare spirit al veacului. Confruntarea atentă cu originalele a numeroase versete care se înlănțuie în replici somptuoase, ne-a oferit momente de rară satisfacție. Exemplificările ar putea părea oțioase atîta vreme cît ne aflăm în fața unei traduceri într-adevăr remarcabile, unde măruntele abateri nu înseamnă abateri, ci semnul deslușirii adevăratului înțeles.

Traducerea semnată de I. Igiroșianu este cu totul remarcabilă și în versiunea română simți îndemnul să citești Claudel pe un discret fond muzical, fie Debussy, fie Fauré.

LIVIU CĂLIN

https://biblioteca-digitala.ro

NINA CASSIAN

POEME ÎN

UȘILE

Ușile deschise prin care se văd fructe
și frunze și pete de apă și pisici
ușile date de perete prin care se văd
alte uși, ploi și pietre și o pereche
de papuci verzui ca două urechi lungi;
ușile deschise în fața altor uși deschise
cu zona de alarmă a reciprocității lor
— iar cine-a încercat să treacă
n-a ajuns niciodată dincolo —
și-apoi din nou fructe și pete de apă
și melcul soarelui tîrîndu-și reflexul
peste toate-acele existențe înghițite
de golul dintre două uși deschise,
și noi, încăpățînîndu-ne să vedem, la nesfîrșit,
numai pietre, ploi, frunze, papuci, pisici. . .

Din volumul Cronofogie

https://biblioteca-digitala.ro

TĂLMĂCIREA lui GUILLEVIC

LES PORTES

Les portes ouvertes à travers lesquelles
on aperçoit des fruits et des feuilles et des taches d'eau
et des chats, les portes largement ouvertes qui laissent voir
d'autres portes, des pluies, des pierres et une paire
de pantoufles verdâtres comme deux longues oreilles;
les portes ouvertes devant d'autres portes ouvertes
et la zone d'alerte de leur réciprocité
— ceux qui ont essayé de la traverser
ne sont jamais passés outre.
Et puis, encore des fruits, des taches d'eau
et l'escargot du soleil traînant son reflet
sur toutes ces existences englouties
par le vide d'entre deux portes ouvertes,
et nous-mêmes, obstinés à enregistrer infiniment
des pierres, des pluies, des feuilles, des pantoufles, des chats. . .

https://biblioteca-digitala.ro

VIS DE CORABIE

Roata cîrmei nu e-n mîna mea.
Roata cîrmei stă deasupra mea.
Nimeni n-o rotește, nici la stînga,
nici la dreapta. Vasul stă pe loc.
Roata cîrmei e un scarabeu
răstignit pe cerul meu de lemn.
N-are ce să caute acolo.
E o cîrmă care-a-nebunit.
Ce-ar putea cîrmi în sus, pe drumul
vertical al Mării Nicăieri ?
Şi de ce stă neclintită cîrma
într-o lume plină de cîrmaci ?
Măcar vîntul ar putea s-o mişte.
Unde-i liliacul somnambul,
unde-i luna ca să-i schimbe forma,
alungindu-i spițele, turtindu-i
cercul, ca să semene c-un peşte ?
Vasul şi-a-ncetat călătoria.
Cîrma e nebună: nu cîrmeşte.

MAREA CONJUGARE

Eu, care nu am avut niciodată funcţii, ci funcţia
de reproducere, nu te-am meritat decît pe tine,
bălaie Isolda, fiică infinită a pîntecului meu,
— eu, care nu am avut niciodată ambiții ci ambiţia
de a face din gerul acesta al literei I
spada extatică-a şubredei vorbe Iubire,
— eu, care nu am avut niciodată şanse ci şansa
de a trăi surîzînd chiar cînd, pe tîmplele mele,
curgea, în loc de păr şi în loc de-amintiri,
şuvița insultei, saliva ligheanelor,
— eu, care nu am avut niciodată puteri ci puterea
de-a fi şi de-a te îmbrăţişa, duşmanul meu,
şi de-a fi pregătită să mor,

— eu, am avut totdeauna averea, avutul,
avînd, a avea, de avut, avusesem şi am.

Din volumul Marea Conjugare

https://biblioteca-digitala.ro

RÊVE DE NAVIRE

La roue du gouvernail n'est pas dans ma main.
La roue du gouvernail est au-dessus de moi.
Personne ne la tourne, ni à gauche,
ni à droite. Le navire reste sur place.
La roue du gouvernail est un scarabée
crucifié sur mon ciel en bois.
Ce n'est pas sa place.
C'est un gouvernail fou.
Qu'est-ce qu'il pourrait faire là-haut
sur le chemin vertical de la Mer de Nulle-Part ?
Et pourquoi le gouvernail reste-t-il immobile
dans un monde plein de gouvernants ?
Le vent au moins pourrait le faire bouger.
Où est la chauve-souris somnambule,
où est la lune qui changerait sa forme,
l'étirerait, aplatirait
son cercle, à l'image d'un poisson ?
Le navire est au bout de sa course,
Le gouvernail est fou: il ne tourne pas.

LA GRANDE CONJUGAISON

Moi, qui n'eus jamais de fonctions, mais la fonction
de reproduire, je n'ai mérité que toi,
ma blonde Iseult, fille continue de mes entrailles,
— moi, qui n'eus jamais d'ambitions, mais l'ambition
de faire avec le froid de la lettre A
le toit sacré du frêle mot Amour,
— moi, qui n'eus jamais de chance, mais la chance
de vivre en souriant, même lorsque sur mes tempes
coulait, en guise de cheveux et en guise de souvenirs,
la mêche de l'insulte, la salive des cuvettes,
— moi, qui n'eus jamais de force, mais la force
d'être et de t'embrasser, mon ennemi,
et d'être toujours pête à mourir,

— moi, j'ai toujours eu l'avoir, tout l'avoir,
l'ayant eu, l'ayant encore, je l'ai eu, je l'aurai, je l'ai.

https://biblioteca-digitala.ro

SCHILOZII

Cînd schilozii își aruncă-n aer cîrjele,
cîrjele cad în capul nostru, al celor teferi,
și tot noi sîntem aceia care-i luăm în brațe,
cu-o clipă înainte de a se prăbuși,
și stăm așa, loviți și cu schilozii-n brațe,
pînă cînd ei se-opresc din scîncet
și ne fac ceva rău, ceva meschin și murdar,
ne pătează hainele cu urina lor,
ne suflă-n ureche un cuvînt odios,
— și noi tot nu le dăm drumul, ca nu cumva să cadă,
deși, din capul locului, de nu interveneam,
i-am fi văzut, zdraveni și batjocoritori,
sărind într-un picior, alergînd sau zburînd
să-și prindă cîrjele din aer,
cîrjele fără de care nu pot să trăiască
pentru că n-ar avea cu ce lovi.

Din volumul Cronofagie

CA GULLIVER

Ca Gulliver trăgînd o sută de corăbii,
vă trag la mal, iubiții mei greoi,
multicolori, vicleni și înarmați cu săbii
minuscule — și gata de război.

Ca Gulliver vă cruț, deși-mi loviți
cu sete osul frunții, nădăjduind a-l frînge.
Eu rîd spre voi prin fire lungi de sînge
— cumpliții, certăreții mei iubiți.

Din volumul Cronofagie

https://biblioteca-digitala.ro

LES INFIRMES

Quand les infirmes jettent leurs béquilles,
elles tombent sur nos têtes valides,
et c'est encore nous qui les prenons dans nos bras
juste avant qu'ils ne s'écroulent
et nous restons comme ça, la tête endolorie, les infirmes sur les bras,
jusqu'à ce qu'ils cessent de geindre,
et nous infligent quelque méchanceté,
quelque lâcheté, quelque saleté,
ils tachent nos vêtements d'urine,
ils nous soufflent à l'oreille une obscénité
— et nous nous obstinons à les garder debout.
Pourtant si nous n'étions pas là,
nous les aurions vus costauds et railleurs,
sautillant, courant ou volant
pour attrapper leurs béquilles,
les béquilles dont ils ne peuvent pas se passer,
car c'est avec elles qu'ils frappent.

COMME GULLIVER

Ainsi que Gulliver traînant cent caravelles
je vous porte au rivage, mes amoureux pesants,
rusés, armés de sabres minuscules
— prêts à la guerre, mes amants.

Ainsi que Gulliver, je vous épargne
Et vous pouvez frapper l'os de mon front.
Le visage strié de longs filets de sang,
Je ris vers vous, ô, mes amants.

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Destinele noii Românii

Destine se cheamă amplul reportaj despre România, publicat sub semnătura lui F. Vidrașcu în revista *Novîi Mir*, nr. 8 pe 1974, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea țării noastre de sub dominația fascistă. Perspectiva sub care discută autorul realizările României Socialiste este una comparată — cu ceea ce a fost altădată, mai aproape de noi, cu 10 ani în urmă, sau mai departe, înainte de august 1944. Cunoscător al locurilor și oamenilor din țara noastră, F. Vidrașcu reia itinerarii, caută să reîntîlnească pe cei pe care i-a cunoscut altădată, cu care a stat de vorbă cîndva. . . O incursiune în viața marilor șantiere industriale ale țării noastre îl face să stăruie asupra celui de la Tîrgoviște. Munca nouă modernă a dat un nou impuls de viață acestei vechi cetăți, trecută oarecum « la pensie».

Nu mai puțin decît construcțiile, decît șantierele, de la Tîrgoviște sau Porțile de Fier, oamenii au atras atenția publicistului sovietic. Plin de relief este portretul pe care-l schițează lui Scarlat Callimachi, « prințul roșu», a cărui personalitate este organic înscrisă în epoca grea de lupte și frămîntări căreia i-a fost martor și părtaș. F. Vidrașcu se oprește în amănunt asupra activității de publicist militant a lui Scarlat Callimachi, și face o amplă și interesantă prezentare a revistei *Clopotul*, editată de acesta.

În grădina de la Mărțișor se intitulează capitolul consacrat lui Tudor Arghezi, pe care autorul l-a cunoscut în primăvara anului cînd, într-o ședință de neuitat, Marea Adunare Națională consfințea încheierea procesului de totală colectivizare a agriculturii țării noastre. « Patriarhul poeziei românești omagiase în cuvinte calde clasa ce-și biruise psihologia individualistă, înrădăcinată de veacuri. . . Poetul se bucura cu o bucurie plină de înțelepciune. . . octogenarul Arghezi își aduce prinosul țărănimii, a cărei fericire fusese din totdeauna aspirația vieții lui.»

Ca și în portretul lui Scarlat Callimachi, și în portretul lui Tudor Arghezi un rol important îl joacă introducerea elementului istoric, menționarea meritelor de luptător antifascist. Oprindu-se asupra faimosului pamflet *Baroane !*, din care dă citate, F. Vidrașcu îi subliniază semnificația și explică rezonanța puternică pe care a avut-o acest « bilet de papagal» în conștiințele vremii.

Emoționante sînt paginile reunite sub titlul *Nu departe de Cluj*, în care autorul reportajului relatează întrevederea cu o veche cunoștință, țăranul Ion Crișan, din

https://biblioteca-digitala.ro

satul Copăceni de lîngă Turda. Biografia interesantă a acestui om, care a luptat în timpul războiului civil pentru tînăra Putere Sovietică, face ca acest capitol să constituie un fel de nuvelă aparte, organic încadrată în ansamblul reportajului, pe linia acelei suite de portrete ale oamenilor care au militat încă de mult, cu ani în urmă, pentru înnoirea vieții în patria lor.

Probleme literare se intitulează capitolul de încheiere al reportajului, consacrat unor întîlniri cu scriitori români precum D. R. Popescu, Constantin Chiriță, Ion Hobana, discuțiilor purtate cu Zaharia Stancu despre destinele literaturii române, despre destine scriitoricești. . .

Omagiul adus culturii românești de revista *Novîi Mir* se întregește cu articolul de critică literară al lui Kiril Kovaldji, *Ani și cărți*, care analizează cîteva din operele literaturii noastre, apărute îndeosebi în anii din urmă, zugrăvind momentul lui 23 August 1944 sau perioada imediat următoare. Alegînd opere dintre cele mai reprezentative (*Vînătoare regală* de D. R. Popescu, *Apa* de Al. Ivasiuc, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, *Ora H* de Haralamb Zincă etc), criticul sovietic relevă existența a două tendințe în prezentarea acestei perioade: una în perspectivă istorică, punînd accentul pe nararea evenimentelor, și alta în perspectivă « interioară», psihologică, punînd accentul pe transformarea conștiințelor, pe destine. În concluzia articolului său, Kiril Kovaldji conchide: « Experiențele artistice și sociale ale prozei românești din ultimii ani, care și-au propus drept scop să înfățișeze și să explice unul din momentele cheie ale istoriei sale, sînt rodnice și interesante. . .»

T. N

O revistă americană despre cîțiva scriitori români

Atenția revistei *Books Abroad*, în numărul ultimului trimestru al anului 1974, continuă să fie îndreptată spre fenomenul literaturii românești contemporane, nu numai pentru ceea ce aduce nou pe plan local, dar și pentru interesul ce-l poate stîrni în cititorul străin. Deși prezentări succinte ale unor scriitori români, însoțite de rezumări precise a operelor lor, ele pot constitui o inițiere, cu atît mai mult cu cît au la bază, aproape întotdeauna, o judecată de valoare.

În sensul celor de mai sus, cităm numele lui Nicolae Velea, unul din recenții laureați pentru proză ai Uniunii Scriitorilor. Pe acest autor, de un limbaj savuros, pe linia lui Anton Pann, a lui Ion Creangă, cu un nou fel de a pune în discuție vechi proverbe, ușor epicizate, *Books Abroad* îl prezintă cu ultimele sale două cărți : *În război un pogon de flori* (Albatros, 1972) și *Vorbă-n colțuri și rotundă* (Albatros, 1973).

N. Velea e considerat ca unul dintre cei mai buni scriitori sub patruzeci de ani, ca un maestru și isteț mînuitor al limbii, în stare a sugera o mare bogăție de semnificații. Deși profund cunoscător al țăranului român, lumea pe care o oferă cititorilor e a sa proprie. « Ținînd seama că schițele sale sînt atît de izbutite, în stare să redea situații dramatice sau obișnuite, într-un mod atît de surprinzător», recenzentul conchide cu sugestia că Velea «ar fi greșit sfătuit să insiste în a scrie romane, cînd reușita sa e atît de evidentă și cu mult mai interesantă în proza sa scurtă ».

Leonid Dimov e prezent în *Books Abroad* cu volumele *Deschideri* (Cartea Românească, 1972) și *A.B.C.* (Cartea Românească, 1973). Deși debutînd tardiv, Leonid Dimov a publicat numeroase volume, cu o poezie ce nu poate fi confundată cu a nimănui, (el însuși o considera drept o configurație de vis, fiecare poem

https://biblioteca-digitala.ro

oglindind procesul unei visări). Fie în formă de baladă, sau alte forme fixe ale poeziei, Dimov are la baza artei sale rima. « Prima și cea mai surprinzătoare trăsătură a lui Dimov — subliniază recenzeutul — e modul în care poetul combină avalanșa de imagini suprarealiste cu un sever control exterior. Alegerea și asociația de rime crește în imprevizibil, ceea ce face ca în traducere să piardă din calitatea ei specifică ». Dar însăși impresia de bogăție în varietate e considerată ca « devenind cu timpul monotonă, fără a înregistra, de la un volum la altul, diferențe prea mari, ceea ce — pentru maniera lui Dimov e un risc inerent ».

Cartea lui Adrian Marinó, *Dicționar de idei literare* (Editura Eminescu, 1973), e apreciată prin scopurile ce și le propune, inițiate încă din 1968, cu *Introducerea în critica literară* sau, un fel de « nouă critică a criticii ». Cunoscător bine documentat al teoriilor literare, prin țelurile definite în vastul eseu introductiv despre « Critica ideilor literare », Marino are în vedere — cum informează recenzia — o sinteză care să depășească perspectiva îngustă a specializării moderne. Un aspect important și original, e faptul că Marino a încadrat în studiul său critici ca Maiorescu, Ibrăileanu, Gherea, Călinescu, Lovinescu, Streinu și Negoițescu, subliniindu-se și bogata sa documentare, de la Aristotel și Platon, pînă la Robbe-Grillet, Frye și Ionesco.

Cornel Regman e prezentat cu cele două cărți *Selecția din selecție* (Editura Eminescu, 1972) și *Agîrbiceanu și demonii* (Editura Minerva, 1973). Ca cel mai controversat critic român, unii îl acuză pe Cornel Regman de « cruzime » și « cinism steril », în timp ce alții îi apreciază opera ca pe o « campanie inteligentă de demascare a retoricei pompoase a colegilor săi », cum reține *Book Abroad*. În *Selecție din selecție*, însumînd o activitate critică de aproape trei decenii, C. Regman manifestă în mod vădit, în locul discuțiilor teoretice, preferințe pentru analiza operelor literare. Recenzentul își pune întrebarea dacă indiferența lui Regman pentru generalizarea teoretică n-ar constitui cumva o piedică în « creionarea imaginii mai complete și mai rotunjite a unui scriitor? »

Răspunsul e găsit în al doilea volum recenzat, *Agîrbiceanu și demonii*, răsturnînd punctul de vedere general acceptat, în funcție de care, Agîrbiceanu s-ar diferenția foarte puțin de un blînd și devotat realist pastoral. În mod surprinzător « Regman descoperă o nouă dimensiune a acestui important scriitor de la începutul secolului al XX-lea ». Metoda folosită de Regman este cea a obișnuitelor sale critici pigmentate cu satiră, conferind « plăcerea comunicării prin comentarii, intensificată, fără îndoială, de strălucita asprime și de acuratețea frazei sale semănînd uneori cu cea a lui Mencken ».

PETRONELA NEGOȘANU

O antologie de poezie românească modernă

Reputata « Bibliotecă pentru toți » germană « Reclam Universal », înființată de Philipp Reclam la Leipzig și ajunsă la Nr. 9491/72, a scos de curînd în anexa ei din Stuttgart un volum antologic bilingv de poezie românească modernă. Volumul cuprinde o selecție din poeziile apărute în revistele anilor 1968/69, făcută de Markus Lakebrink, care ca unic traducător își ia sarcina să prezinte cititorilor ceea ce i se pare mai reprezentativ din acele reviste. Pentru orientarea cititorului german dă inițial o introducere explicativă cu citate din D. Micu, A. E. Bakonski și Șt. Aug.. Doinaș, care să ateste că majoritatea liricilor români sînt naturi romantice, că natura este un principiu de ontologie atavică și altele. De asemenea, arată că traducerile caută să fie redări filologic reprezentative, în care

https://biblioteca-digitala.ro

scop folosește îndrumările lui Otto Hartmann și Erwin Schmidt, acesta din urmă profesor de limba română la Universitatea din Würzburg, iar la sfîrșitul volumului dă lămuriri cu privire la modul de exprimare a sunetelor românești.

Dintre poeții noștri mai noi sînt prezenți în volum alături de cei trei ai generației mai vechi, azi decedați: Tudor Arghezi cu opt poezii (Cîntec de adormit Mițura, Tîrziu de toamnă, Noaptea, La stele etc.), Demostene Botez cu o poezie (Insomnie), Mihu Dragomir cu patru poezii (Cuvintele, Poezia, Poate-am iubit, Aștept tăcerea), Florența Albu (Epitaf pentru Duminică), Cezar Baltag (Patru tigri), Constanța Buzea (Cină și Prilej), Olga Caba (Zodia, Unu), Emil Giurgiuca (Nu mai știa, Revanșa), Nora Iuga (Femeia părăsită), Ileana Mălăncioiu (Cuiburi de lut) Ion Sofia Manolescu (Echinox), Gabriela Melinescu cu șase poezii (Grasa Greta, Cămașa albă etc.), Ion Negoițescu (Oceanida), Gheorghe Pituț, de asemenea cu șase poezii (Noaptea, Frații, Pierdut, etc.), Doina Sălăjan cu cinci poezii (Cîntec de leagăn, Jertfa frunzelor etc.), Nichita Stănescu (Odă bucuriei), Petre Stoica (Ars poetica), Romulus Vulpescu (Timp, În fiecare zi, Asonanțe).

Poeziile traduse la nivel filologic, deși deajuns de îngrijit pierd mult din nota lor originară, mai cu seamă cele înscrise pe linia prozodiei clasice. Ele nu pot da cititorului german decît o palidă impresie despre supletea, versului, despre muzicalitatea, despre bogăția nuanțelor versului românesc. Pentru orientarea cititorului român, de data aceasta, iată un model de traducere a strofei populare care deschide antologia lui Lakebrink:

« Frunză verde măr uscat / Astă noapte m-am visat / Că mîndrul m-a sărutat. / M-am trezit și-am pipăit / Și nimica n-am găsit: Numai dorul inimii / Scris pe fața perinii / Cu mătasea genelor / Și cu roua ochilor. »

« Grünes Laub, verdorrter Apfelbaum / Heute Nacht hab ich geträumt /, Dass mein Liebster mich küsste. / Ich bin erwacht und habe nachgefühlt / und nichts gefunden / Ausser der Sehnsucht des Herzens, / Auf das Kissen geschrieben / Mit der Seide der Wimpern / Und mit dem Tau der Augen ».

HORIA STANCA

Presa londoneză și poezia română

Sub titlurile *The Soul of the Village* și *Perspective*, unul din ultimele numere ale prestigiosului jurnal literar londonez *The New Review* (volumul 1, no.8) publică poeme de Lucian Blaga într-o excelentă versiune engleză semnată de Virgil Nemoianu și Peter Jay. Citām din emoționantul vers blagian, răsunînd limpede și lapidar ca un ecou de adevăr dînd mărturie lumii că « veșnicia s-a născut la sat »:

Little girl, put your hands on my knees.
Eternity I believe was born in a village.
Here every thought is more slow
and your heart pulses less frequently.
as if beating not in your chest
but deep in the earth somewhere.
Here the thirst for redemption is met,
and if your feet are bloody
yu can rest on a clay bank.

https://biblioteca-digitala.ro

Look, it is evening.
The soul of the village hovers around us,
like a shy smell of cut grass
like a drift of smoke from thatched roofs
like the gambolling of young goats over high graves.

Tot la Londra, aproape simultan, trimestrialul *Agenda* (vol. 12, no.3) consacră un supliment de aproape 40 de pagini, (de fapt o treime din număr) unui grupaj de poezie românească contemporană pus, în mod simbolic și semnificativ, sub egida baladei noastre naționale, *Miorița* în magistrala tălmăcire a lui W. D. Snodgrass, (cunoscută publicului românesc din antologia în cinci limbi editată în cinstea Anului Internațional al Cărții de Editura Albatros). În afara celor trei mari dispăruți, Arghezi, Bacovia și Blaga, dintre poeții în viață spicuim numele lui Alexandru Philippide, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei și alții, iar dintre traducători, alături de Peter Jay și V. Nemoianu numele lui Dan Duțescu, Leon Levițchi, Andrei Bantaș, etc... Grupajul este precedat de o scurtă notă a redactorului șef William Cookson, din a cărui lăudabilă inițiativă frumoasele tălmăciri au văzut lumina tiparului, în excelente condiții grafice.

Ecouri la grafica revistei Secolul20

Atitudinea de principiu a revistei *Secolul* 20 — a asocia calitatea conținutului ideatic cu o mare rigoare în modalitățile realizării formale, incluzînd și aspectele de grafică publicitară — a fost sesizată și elogiată nu o singură dată în cronicile ce au secondat apariția diferitelor numere ale revistei noastre.

Această atitudine era din nou răsplătită cu prilejul celei de a cincea Bienale a Afișului organizată la Varșovia, unde s-a bucurat de succes și afișul revistei *Secolul* 20. Printre specialiștii care au adresat cuvinte de prețuire lui Radu Șteflea, autorul amintitei lucrări, se numără și Walter Herdeg, directorul prestigioasei edituri elvețiene *Graphis*, membru al primului și al celui de al treilea juriu al Bienalei și invitat de onoare la ultima ediție a acesteia. Spicuim din scrisoarea pe care Herdeg i-o trimite lui Radu Șteflea și care reprezintă invitația la o colaborare nu numai prezentă, ci și viitoare:

« Așa cum am procedat după închiderea precedentelor Bienale, intenționez să public în revista noastră GRAPHIS un important articol care va prezenta o privire de ansamblu a expoziției, cu menționarea celor mai interesante lucrări. Concomitent, am realizat și o selecție pentru viitoarea ediție a catalogului nostru de artă, a afișului GRAPHIS POSTERS 75. Printre aceste afișe figurează și excelenta dumneavoastră creație pentru SECOLUL 20 ».

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

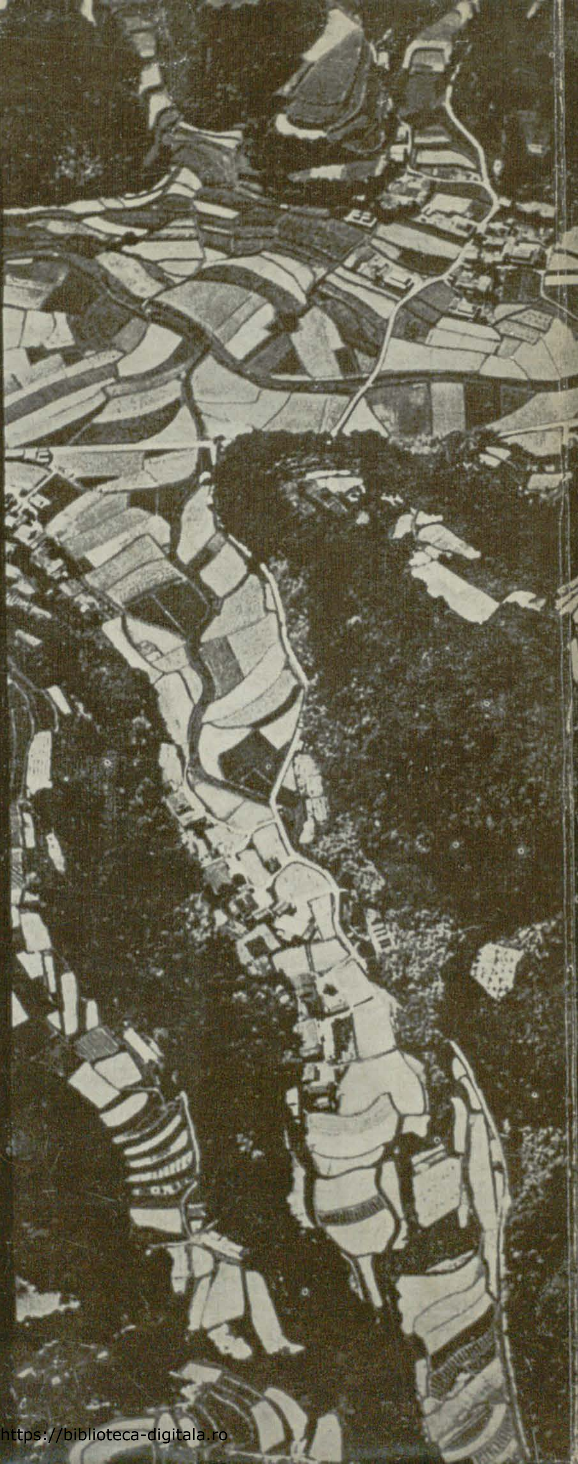
Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 14

43 804

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro